مفتاح سويسي الفرجاني

مقامات الموسيقى العربية

(دراسة تحليلية)

مفتاح سويسى الفرجانى

مقامات
الموسيقا العربية

(دراسة تحليلية)

الجزء الاول

الطبعة الثانية

منتدى سماعي للطرب الاصيل



www.sama3y.net

منتدى سماعي للطرب الاصيل



www.sama3y.net

مفتاح سويسى الفرجانى

مقامات
الموسيقا العربية

(دراسة تحليلية)

الجزء الاول

الطبعة الثانية

توطئة

تفتقر المكتبة الفنية في الوطن العربي للعديد من الأبحاث والدراسات المتخصصة فى مجال الموسيقا وعلومها النظرية والعملية، والسبب فى ذلك يكمن في عزوف الكثير من دارسي الموسيقا العرب في وقتنا الحاضر عن المشاركة في البحث العلمي لدراسة القضايا والمشاكل التي تعترض موسيقانا العربية.

فهذا المجال بلا أدنى شك يحتاج لمحاولات جادة ومتكررة لوضع الاسس العلمية الصحيحة لمناهج دراسية في عزف الالات الموسيقية العربية، وفي توحيد درجات السلم الموسيقي العربي، وأخرى فى تداول واستعمال مقامات موسيقية محددة وموحدة في كافةأرجاء الوطن العربي الكبير .

من المعروف ان بعض فلاسفة وعلماء العرب ، منذ ما يزيد عن الالف عام ، قد ساهموا بجهد كبير في دراسة وبحث علوم الموسيقا المختلفة باسهاب وتخصص ، مما كان له أكبر الأثر في تقدم وازدهار هذا الفن الرفيع انذاك . واذكر ان العلامة الفيلسوف ابا نصر الفارابي المتوفى فى عام (949) إفرنجي، قد كتب اكثر من مؤلف في هذا المجال زاد حجم احدها عن الألف صفحة في دراسة علمية جادة ، ودقيقة للعديد من فروع الموسيقا ، وصناعة الالحان.

وفي إعتقادي ان من اكثر المواضيع الموسيقية التي تحتاج للكثير من الدراسة والبحث، قضية المقام فى الموسيقا العربية ... وفى هذا المجال

تأتي محاولة الاستاذ مفتاح سويسى الفرجاني التي يسرني ان اقدمها للقارئ العادي الذي يرغب في معرفة المزيد عن الموسيقا العربية ومقاماتها ، وللقارئ الموسيقي المتخصص الذي سيجد فيها الاجابة عن العديد من الاسئلة المتعلقة بهذا الموضوع.

هذه الدراسة التي تركزت في البحث في طبيعة تكوين المقام في الموسيقا العربية بأبعاده ودرجاته المختلفة ، وفي الالمام بشخصية المقامات المتعددة والمتميزة،إلى جانب تقديم الكثير من المعلومات المتعلقة بالايقاعات العربية ، وبأشكال التأليف الموسيقي والغنائي العربي ،التي جاءت مكملة لموضوع هذه الدراسة.

وفي الختام اود تنبيه الاخوة القراء إلى ان هذا النوع من الدراسات سيحتاج منهم إلى قراءة متأنية ودقيقة، للالمام بكل ما جاء فيها من معلومات علمية متخصصة ، حتى يتحقق الهدف الذي من أجله كتب هذا البحث المطول في مقامات الموسيقا العربية في جزئه الاول، راجيا ان يتمكن المؤلف من مواصلة جهوده في اظهار بقية اجزاء الكتاب إلى حيز الوجود .

والله الموفق

عبدالله السباعي
كلية التربية - جامعة الفاتح

مقدمة

من المعروف ان الموسيقا فن له اهميته الخاصة في إنماء حاسة الذوق الجمالي لدى كل فرد . ولاشك بان كل مواطن عربي متذوق لهذا الفن الرفيع يأمل ان يجد موسيقاه دائما راقية وعلى اساس علمي سليم ، وهذا لايتأتى إلا بالعمل الدؤوب والبحث المستمر والجاد في غمار هذا العام .

ازدهر هذا الفن الرفيع في الوطن العربي في العصر العباسي، وقد وضع اصوله علماء اجلاء لهم مكانتهم في مختلف العلوم من طب وفلسفة ورياضيات وغيرها ،و من بين هؤلاء الكندي ،و الفارابي، وابن سينا ، وابراهيم بن المهدي ، وابراهيم الموصلي ، وابنه اسحق، ومخارق ، ومنصور زلزل ، وابا الحسن على ابن نافع الملقب" بزرياب"وابن باجه، وعبد القادر المراغي ، وصفي الدين عبد المؤمن بن يوسف البغدادي، واخوان الصفا، وابوعمر احمد بن عبد ربه صاحب "العقد الفريد"،وغيرهم من اساتذة الموسيقا العربية.

كلنا نعرف المجد الذي وصلت إليه الموسيقا العربية خلال الفترة ما بين القرن الثامن والخامس عشر إفرنجي، حيث انتقلت قواعد الموسيقا العربية إلى الاندلس، وانشئت المدارس الموسيقية ، وتتلمذ الكثير من ابناء اوروبا على ايدي اساتذة عرب وفي مقدمتهم "زرياب" الذي يعتبر المؤسس الاول لمدرسة الموسيقا العربية في الاندلس.

وعندما قدم الاتـراك إلى المنطقة العربية مع بداية القرن الخامس عشر، أمر السلطان مراد الثاني العثماني - وهو مؤلف موسيقي - بترجمة كتب الموسيقا العربية إلى اللغة التركية.

كانت الموسيقا العربية تمتاز بكثرة مقاماتها وإيقاعاتها حتى قيل انها بلغت حوالى خمسمائة مقام في القرن الخامس عشر. وفي القرن السادس عشر إفرنجي تأثر الكثير من الموسيقيين في الغرب بطريقة الفارابي ، وصفي الدين عبدالمؤمن البغدادي. وفى القرن السابع عشر انتقلت الموسيقا العربية إلى العديد من الدول الاوروبية من بينها: رومانيا ، والمجر، واليونان .

وشهدت الموسيقا العربية تقدما طفيفا فى القرن الثامن عشر إفرنجي. وفي القرن التاسع عشر بدأ التأثير في الموسيقا العربية بسبب الغزو الاوروبي لبعض المناطق العربية ومن بينها مصر التي كانت تتزعم الحركة الفنية ، فتأثرت الموسيقا العربية بالموسيقا الغربية، وبدأت الالات الموسيقية الغربية تجد مكانتها في بيوت الاثرياء التي تأثرت بالغزو الثقافي الاوروبي، واصبح من لايعرف المصطلحات الاجنبية، والترنم بالموسيقا الغربية، والتأثر بها ،متخلفا من وجهة نظر البعض.

ومع بداية القرن العشرين بدأ اتجاه الشباب العربي إلى سماع السمفونيات الغربية، وموسيقا الجاز الصاخبة، خاصة وان هذه الفترة شهدت إنحدارا شديدا في النهضة الموسيقية العربية ،وظهور مايسمى بعصر العوالم، ولحسن الحظ لم يستمر هذا الوضع ، حيث نهضت الموسيقا العربية من كبوتها، واستعادت صحتها ، وان كانت نسبية، ولكنها افضل مما كانت.

ان الموسيقا العربية غنية بمقاماتها ، وتعابيرها الفياضه، وايقاعاتها ، وهي صالحة ومعبرة عن كل لون من الوان النظم الشعري ، ومعبرة عن كافة انواع الانفعالات النفسية، ولكن المشكلة تكمن في من يشتغل بها ، ويحترفها ، ويديرها ، وينقلها إلى المتلقي، وفي غياب اتقان هذه الصنعة يحدث التكرار لبعض القوالب الغنائيه التي تفتقد إلى المقومات العلمية ، وبالتالي تخلق الملل، ومن ثم تكون طاردة للمتلقي .

لهذا رأيت من واجبي ان اساهم بهذا القسط البسيط من المعلومات التي اعتقد انها ستفيد الدراسين والمشتغلين بحقل الموسيقا العربية ، خاصة وان علم المقامات يعتبر من اهم العناصر التي من خلالها تصاغ أشكال التأليف الغنائي والالي، وبدون معرفة اسرار كل مقام من مقامات الموسيقا العربية المتعددة لايمكن تقديم أي عمل فني يجذب المتلقي إليه.

وانني على يقين تام بان الكمال لله وحده، والنقص من شيمة البشر، واعلم بانه لايكتب انسان كتابا في يومه إلا قال في غده لو فعلت كذا وكذا لكان افضل،وكلما زاد اطلاع الكاتب على منابع العلم الذي بحث فيه كلما شعر بالنقص اكثر فيما كتب في الماضي.

لذلك حاولت تنقيح الطبعة الاولى من هذا الكتاب وذلك بإضافة بعض المواضيع الجديدة، واستكمال بعض المواضيع السابقة ، وتصويب بعض الاخطاء التي ظهرت في الطبعة الاولى، مع اتباع نفس منهجية التحليل للمقامات الواردة في هذا الجزء للتعرف على اجناسها، ومشتقاتها ، وطريقة التنقل فيما بينها .

ونظرا لتعدد المقامات وتشعبها سنخصص هذا الجزء ، لمقام الراست ، البياتي، النهاوند، ثم العجم ، والمقامات التي تنتمي إلى فصائلها.

وفي الجزء الثاني إنشاءالله، سنتناول مقام السيكاه، العراق، النوأثر، الحجاز، الكرد، ثم الصبا، والمقامات التي تنتمي إلى فصائلها. وفي الجزء الثالث، سنقدم نماذج من أشكال التأليف الغنائي والآلي.

والله الموفق،

مفتاح سويسي الفرجاني

2000/12/22ف

الاثر النفسي للموسيقا

أثبتت الابحاث العلمية بأن الإنسان لايعيش بالطعام والشراب فقط ، وإنما يحتاج ايضا إلى الهدوء، والطمأنينة ، والراحة النفسية ،والانسجام، والتناغم مع الطبيعة.

وتلعب الموسيقا دورا كبيرا في تهدئة النفوس ، وتغيير الأمزجة ، لما لها من تأثير على نفسية الإنسان، وبالتالي يمكن إستخدامها لتهدئة النفوس، وخلق الحماس، والشجاعة ،والاقدام في ميادين المعركة.

وخير دليل على ذلك ماقام به الموسيقار الالماني ريتشارد شتراوس الذي استطاع التغلب على غضب الجماهير التي كانت تستهدف قصر الامبراطور في فيينا في القرن التاسع عشر إفرنجي، وذلك من خلال عزف مقطوعات موسيقية معينة لتهدئة النفوس ، واستمر في العزف حتى التف حوله الناس، وأخذهم بعيدا عن قصر الامبراطور.

وأستطاع العلامة ابا نصر "الفارابي"870- 949 م" ان يتعرف على أسرار وأثر المقامات في الموسيقا العربية على النفس البشرية ، حيث يقول" ان مقام العشاق ، والنوى، والبوسليك ، توحي بالقوة والشجاعة وتبعث الفرح، بينما مقام الراست ، والعراق، والاصفهان، تبسط النفس وتولد السرور، ومقام البزرك ، والرهاوي ، والزير كوله ، والحسيني ، والحجاز تثير الكابة والخمول "

ونـقل عن الفارابي ايضا انـه قال فى كتابـه" السماع":" ان احد ملوك اليونـان قد رأى بأن جـزءا من سـكان بـلاده ينـتابـهم الكسل والخمول فبعث لهم بـفرقة موسيـقية تـعزف لـهم الحانـا مميزة تـوقظهم من نـومهم العميـق وتـبـعد عنـهم الكسل".

وقد ورد فـي كتـاب " الموسيقا الشرقية" للاستـاذ سـليم الحلـو فـي الصفحة (315) بـأن أبـا نـصر محمد بـن محمد الفارابي ، دخل على مجلس سـيف الدولة ، وبـعد حديث طويل دار بـينـهما ، سأل سـيـف الدولة الفـارابي :"هل لـك من أن تـأكل؟ فقال: لا. فقال: فـهل تـشرب؟ فقال :لا. فـهل تـسمع؟ فقـال: نـعم ، فأمر سيف الدولة بـاحضار القيان ، فحضر كل ماهر في هذه الصنـاعة، ولم يحرك احد منـهم آلته إلا عابـه ابـا نـصر وقال له:

أخطأت ، فقال له سيف الدولة: وهل تـحسن من هذه الصنـعة شيئا؟ فقـال: نـعم، ثم اخرج من وسطه خريطة ففتـحها ، واخرج منـها عيدانـا ، وركبـها، ثم لعب بـها، فضحك كل من كان في المجلس، ثم فكها وركبـها تـركيبـا آخر ثـم ضرب بـها ، فبـكى كل من في المجلس، ثم فكها وغير من تـركيبـها، وضرب بـها ضربا آخر ، فنـام كل من في المجلس،حتى البـواب، فتـركهم نـياما".

وقد ورد في بـرنـامج " انـغام من الشرق" إعداد الاستاذ محمد مرشان، والاستاذ رفعت فـايكوك ،مكتبـة إذاعة الجماهيرية، ان ابـا نـصر الفـارابي، استـطاع تـقسيم النـهار إلى (12) جزءا ابـتـداء من الفجر وحتى العشاء وقـام بـتـوزيـع الـ (12) مقاما على هذه الفـترات الزمنـيـة المختلفة بـنـاء على امزجـة النـاس والتـركيبـات السلوكية فـي هـذه الفـترات، والمقامـات التـي قـام بـتـوزيـعها هي:

مقام الرهاوي، الحسيني ، الراست، البوسليك الزيركوله،العشاق، الحجاز، العراق، الاصفهان، النوى، السوزناك ، ثم الزيركوله بالترتيب .

ويقول صفي الدين عبدالمؤمن بن يوسف الارموي البغدادي الذي ولد في بغداد عام 1216، وتوفي فيها عام 1297ف" ان البعد المتوافق في الموسيقى هو الذي ترتاح إليه الاسماع والذي لاترتاح إليه يسمى التنافر". وهذا يعني ان الإنسان او الحيوان يملك قدرة عالية في التمييز بين النغمات ،والانفعال معها.

وفي هذا الموضوع يقول الجاحظ عند الحديث عن تأثير الصوت ، فبالأنغام والاصوات ينومون الاطفال ، والدواب تصر اذانها وتنسجم مع الموسيقا.

وخير مثال على ذلك مانشاهده فى المراعي حيث نجد الراعي يستخدم المزمار او الصفير لحث غنمه على الراحة والطمأنينة والانسجام في المرعى. وإذا أحدث صوتا مزعجا " متنافر ا " امام الغنم فإنها تنزعج وتتفرق.

وينصح اطباء علم النفس المصابين بالكآبة والحزن بالاستماع إلى الموسيقا الهادئة، وهنا يقول افلاطون من حزن فليسمع الموسيقا. ويقول ابن عبدربه " صاحب العقد الفريد "والذى كان يدعى " بمليح الاندلس"وولد في قرطبة عا م 860 ف. وتوفى فيها عا م 940 ف" ان النغم الجيد يسري فى الجسم وفي العروق فيصفو له الدم ويرتاح له القلب وتهتز له الجوارح".

هذا وقد أثبتت الابحاث العلمية التي جرت في مركز قيصر الطبي في لوس انجلوس بان للموسيقا مفعول السحر على نفسية الانسان فقد اصبحت تستخدم للمعالجة من عدة امراض منها امراض آلام الظهر ، والنخاع الشوكي ، والامراض العصبية ، وارتفاع الضغط ، و آلام الرأس.

وقال الدكتور ستيفان كيريك رئيس مركز قيصر الطبي " ان الموسيقا الآن تستخدم في علاج مرضى السرطان للحد من الآلام وتهدئة الاعصاب ".

مقامات الموسيقا العربية

الطبعة الثانية

أشكال التأليف الغنائي والآلي

أ) أشكال التأليف الغنائي

(1) الموشحات

عرف ابن سناء الملك الموشحات في كتابه " دار الطراز" بانها " كلام منظوم على نحو مخصوص" ، وعرفها الدكتور مصطفى عوض فى كتابه " فن التوشيح" بانـها"لون من الوان النظم ظهر اول ما ظهر بالاندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي".

ويقول الدكتور ميشال عاصي في كتابه" الشعر والبيئة في الاندلس" ، " بأن الموشحات شكل استحدثه الاندلسيون للقصيدة العربية شذوا فيه عن مأثور نظامها الموسيقي في الوزن والقافية إلى نظام اخر يتصف بخصائص معينة تميزه عن القصيدة "

ويقول الدكتور احسان عباس : " ان الموشح لايمكن ان يدرس منفصلا عن القاعدة الموسيقية التي الف على اساسها". وهذا القول يتفق مع قول ابن سناء الملك بأن الموشح" لاعروض له إلا التلحين". وكذلك يتفق مع قول محمد بن شنب الجزائري " بان الموشح قصيدة نظمت من اجل الغناء"

ومن ثم نجد ان الموشح هو لون من الوان الغناء شذ عن قاعدة القصائد المعروفة من حيث القافية والوزن مع إضافة بعض الألفاظ الصوتية ليستقيم

اللحن. كما ان هذا القالب الغنائي الذي عرف بالموشح لاينفع للخطابة والالقاء وإنما نظم من اجل الغناء، لذا وجب إقترانه بالجملة اللحنية.

وعن ذلك يقول الدكتور ميشال عاصي" ان الرؤيا الشعرية في الموشح هي من الشفافية والتسطح بحيث لاتتغلل إلى اجواء الذات، وتبلغ فيها مبلغ القصيدة من العمق النفسي، والكثافة الانسانية الشعورية والعقلية"، حيث ان القصيدة تلتزم بالاوزان والقوافي ، وترتيب المعاني، وتقريبها إلى الاذهان والوجدان ، وتنويع الخيال ، وميل ظاهر إلى العناية بجزالة اللفظ وفخامته ، وحسن جرسه ، ونغمته ، وتناسقه.

ورغم ما تمتاز به القصيدة من صفات ، فان الموشح كذلك يمتاز بعذوبة اللفظ ، ورشاقة الحركة الموسيقية ،وحيويتها، وتنوعها، بالإضافة إلى التحرر من القيود التي فرضتها القصيدة ، وتكييف الشعر للنغم وتعدد اوزانه.

وعن سبب تسمية هذا اللون بالموشح، يقال انه أشتق من كلمة الوشاح، وهو حزام منظوم بالؤلؤ والجواهر كانت تتزين به النساء في الاندلس، فشبهت خرجات الموشح وأغصانه بالوشاح. وقد اتفق الكثير من الباحثين من بينهم ابن بسام ، وابن خلدون ، بان الموشحات من ابداع اهل الاندلس إلا ان الخلاف يكمن في من هو البادىء بها.

يقول ابن بسام في(الذخير) ان اول من صنع الموشحات هو محمد بن محمود القبري الضرير. ويقول ابن خلدون : ان مقدم بن معافى القبري اول من صنع الموشحات واخذ عنه ابن عبدربه ، صاحب" العقد الفريد".

وتؤكد العديد من المراجع بان الموشحات بدأت في القرن التاسع ، ونمت في القرن العاشر في عهد عبادة بن ماء السماء ، ودخلت طور الكمال في القرن الحادي عشر إفرنجي.

و عند التلحين تضبط كلمات الموشح في الغالب على الايقاعات المركبة مثل:
المدور، العويص، السماعي ثقيل ، المصمودي، النوخت ، المحجر، وغيرها من الايقاعات الموسيقية العربية الاخرى.

ويتركب الموشح من مجموعة بدنيات ، وسلسلة ثم قفله، وتتفق الدنيات في اللحن، وتختلف في السلسلة، ثم تتفق في القفلة، وقد لايكون للموشح سلسلة او قفلة ، وقد يتكون كله من بدنيا.

(2) المالوف

لقد ازدهر الغناء في العصر العباسي ، وتطورت أشكال التأليف الغنائي من القصيدة التي كانت تسمى" بالصوت" إلي الاغاني الطويلة متعددة الاوزان . وبسرعات مختلفة . وقد تم وضع الحان موسيقية تتمشى مع هذه الاوزان . ووزعت هذه الالحان على الالات الموسيقية بالتناوب، لذا يعتقد البعض ان هذا الطابع الغنائي الجديد سمى بنوبة المالوف.

ويقال ان هذا الطابع الغنائي ابتكر في بغداد في عهد اسحاق الموصلي ، ونقل إلي الاندلس عن طريق ابا الحسن على ابن نافع الملقب بزرياب عام (822) إفرنجي، الذي طوره باسلوبه المميز ، وجعل له طابع يختلف عن الغناء في المشرق العربي.

وقد اعتمد من اعتقد بان نوبة المالوف نشأت في المشرق قبل المغرب ،على بعض الادلة التي استمدت من طبيعة السلالم الموسيقية العربية في المشرق والمغرب، والتي صيغت منها نوبات المالوف، حيث تبين بان المقامات التي استخدمت لتلحين نوبات المالوف في المغرب العربي، هي نفسها التي عرفت في المشرق العربي، مع اختلاف طفيف في التسمية و اسلوب الاداء .

نذكر من هذه المقامات علي سبيل المثال: مقام المزموم في المغرب العربي، يقابله تقريبا مقام الجهاركاه في المشرق العربي، ومقام الذيل في المغرب العربي، يقابله تقريبا مقام الراست في المشرق العربي،ومقام الاصبعين في المغرب العربي، يقابله تقريبا مقام الحجاز في المشرق.

تعتبر نوبة المالوف من التراث الموسيقي المحبب إلي القلوب، والذي ورثه العرب في شمال افريقيا عن اجدادهم العرب في الاندلس. وقد اتخذت النوبة انماطا مختلفة في اسلوب الاداء في اقطار المغرب العربي ، حيث اضيفت بعض الجمل الموسيقية كفواصل ، بالاضافة إلى مقدمه موسيقية للتمهيد .

ونظرا لعدم استخدام النوته الموسيقية في السابق، والاعتماد فقط على الحفظ المنقول من جيل إلى اخر فقد ادى ذلك إلى وجود بعض الاختلافات الطفيفة في الاداء لنوبات المالوف في اقطار المغرب العربي.

وعن هذا القالب الغنائي يقول الاستاذ المؤرخ الموسيقي مجدي العقيلي : بان نوبة المالوف " من التراث المحبب إلى قلوب عرب الاندلس، ورثها عنهم العرب في شمال افريقيا وتناقلها الخلف عن السلف إلى يومنا ... وفي عام 1682 بدأت النوبة تتطور قليلا ولكن دون أن تخرج عن طابعها الاصيل ...".

وتقول الدكتورة شهر زاد قاسم حسن عن المالوف في كتابها" دراسات في الموسيقى العربية" ، " بانه ابرز الاشكال التقليدية في غناء وموسيقى شمال افريقيا حيث ينتشر فيها ضمن تسميات واساليب مختلفة ... ويؤدى هذا النوع من الموسيقى في مناسبات مختلفة من الحياة الدنيوية والدينية".

ويقول الدكتور محمود الحفني عن المالوف في كتابه " الموسيقى النظرية" بأنها جمع بين التأليف الغنائي والتأليف الالي إذ انها عبارة عن سلسلة الحان بعضها آلي ، وبعضها مقرون بأقاويل شعرية مؤلفة على قواعد محدودة ، وتتألف النوبة من هذه الاجزاء التى تتبع بعضها بعضا على نظام واحد لايختلف في كل نوبة.

هذا وقد ارتبطت نوبة المالوف بالمدائح الدينية ولكنها لم تغفل الغزل ومدح الطبيعة ، وتعتبر نوبة المالوف من القوالب الغنائية التي رسخت الاصالة العربية في حقل الموسيقا، وان لم تتقيد بالاوزان والقوافي التي عرفت في القصائد.

وعن هذا القالب الغنائي يقول الاستاذ الفنان حسن عريبي:" بان المالوف كلمة اصطلحها الادباء والفنانون في كل من تونس وليبيا على المغاني الاندلسية التي تتسم بالغزل والحب العذري، والمدائح التي انتشرت في اقطار المغرب العربي عن طريق النازحين من بلاد الاندلس بعد سقوط غرناطة ... (امثال).. امية بن عبدالعزيز الذى جاء بهذه الفنون إلى الجزائر وتونس وليبيا".

(3) القصيدة

وهي اقدم الوان التأليف الغنائي العربي، وتصاغ كلماتها باللغة العربية الفصحى ، وتضبط على إيقاع الوحدة الكبيرة، وقد قيل عن القصيدة بانها تلتزم بالاوزان والقوافي ، وترتيب المعاني، وتقريبها إلى الاذهان والوجدان ، وتنويع الخيال وميل ظاهر إلى العناية بجزالة اللفظ وفخامته ، وحسن جرسه ، ونغمته،وتناسقه ،وتعتبر من أقدم الوان التأليف الغنائي العربي وأكثرها اتقانا.

(4) الدور

وهو من الالوان الغنائية المحببة إلى القلوب ، ويشتهر في جمهورية مصر العربية ،ويتكون من مذهب ومجموعة اغصان، ويصاغ الدور باللهجة

العامية ، وتستخدم الوحدة الكبيرة ($\frac{4}{4}$) لضبط زمنه .ويمتاز الدور بتلحين الكلمة ،واستخدام الكثير من الجمل الموسيقية للكلمة الواحدة.

ويعتمد الدور على إخراج المعاني والتركيز على الكلمات ، وخلق نشوة الطرب لدى المتلقي ، والتصرف في النغم باسلوب فني جميل. ومن ثم فان الدور يعتبر من الالوان الغنائية الصعبة في التلحين والاداء ، لانه يحتاج إلى دقة في اختيار الجمل اللحنية، وفهم متعمق في اصول النغم ، وقدرة التطريب لدى المؤدي ، وكذلك يحتاج إلى نوعية خاصة من المتلقيين، لانه يتطلب من المستمع التركيز الكامل ، والغوص في اعماق اللحن، وفهم المعاني ليكتمل الانسجام .

(5) الموال

الموال يقابل التقاسيم في التأليف الآلي ، وغالبا ما تصاغ كلماته باللهجة العامية ، ويستهل الوصلة الغنائية (لسلطنة)، ويعتمد الموال على دقة الصنعة في الكلمة واللحن والاداء، وكلما كان مضمون الموال من واقع الحياة كلما وجد طريقه إلى نفسية المتلقي.

وتوجد عدة انواع للموال نذكر منها: ـ

المربع:- يتركب من اربع شطرات

المخمس:- يتركب من خمس شطرات

المرصع:- يتركب من ست شطرات

النعماني:- يتركب من سبع شطرات

وقد يكون الموال موزون او غير موزون ،أي بمصاحبة الايقاع من عدمه ، وقد يعتمد على الارتجال في التلحين عند الاداء. لذا فان الموال ليس من الامور السهلة لانه يحتاج إلى الالمام الكامل باسرار النغم ، وحسن التصرف اثناء التنقل بين المقامات .

وقد يبتدىء المؤدي في غناء الموال من منطقة القرارات ثم التدرج إلى منطقة الجوابات، والتنقل إلى بعض المقامات وفقا لمقتضى الحال ، والعودة إلى المقام الاصلي عند القفلة.

(6) الطقطوقة (الاغنية الخفيفة)

وهي اغنية خفيفة سهلة الحفظ ، تتركب من مذهب ومجموعة اغصان ، وتصاغ كلماتها باللهجة العامية ، وتضبط على الاوزان الخفيفة ، وهي تعتمد على التطريب والحركة ، ومن ثم نجد ان هذا اللون من الغناء اكثر شيوعا عند العامة ، واكثر استعمالا في المناسبات الخاصة والعامة.

(7) المنلوج

يعتبر المنلوج من اشكال التأليف الغنائي العربي ، ومن القوالب الغنائية التي تجد مكان لها عند العامة بكل سهولة ويسر . والمنلوج الذي

نعرفه اليوم هو عبارة عن أغنية فكاهية تعالج قضية اجتماعية ، اوسياسية ، او اقتصادية ، ويعتمد على رشاقة الحركة ، وقوة الكلمة ، وجمال معانيها، وسلاسة اللحن ، واسلوب الاداء ، ولايشترط فيه التطريب.

بينما كان المنلوج في الماضي يأخذ القالب الجاد الغزير في معانيه، والمتقن في الحانه ، واسلوب ادائه، وغالبا ما تصاغ كلمات المنلوج باللهجة العامية، وتضبط على الاوزان الخفيفة.

(8) الحوار ، او (الديالوج)

وهو عبارة عن اغنية في شكل حوار بين مطربين او اكثر ، ويحكي قصة لها بداية ونهاية، ويمتاز(الديالوج) بالحانه الخفيفة ، ورشاقتها ، وتصاغ كلماته باللهجة العامية في الغالب.

(9) النشيد

وهو من القوالب الغنائية المحببة إلى القلوب ، ويحرك مشاعر الناس ويخلق الحماس الذي يولد الانفعال لاتخاذ موقف معين . وغالبا ما يصاغ النشيد باللغة العربية الفصحى، ويعتمد على الايقاعات الخفيفة مثل: الوحدة السايره

($\frac{2}{4}$)، ويفضل استعمال بعض المقامات عن غيرها لتلحين النشيد مثل: مقام دو الكبير ، الراست ، العجم ، والجهاركاه.

ويتركب النشيد من مذهب ومجموعة اغصان ، وقد ينفرد مطرب واحد في ادائه. هذا ويفضل ان تكون كلمات النشيد سهلة الفهم بعيدة عن التعقيد حتى يستطيع الفرد العادي فهم معانيه ، والتفاعل معه .

(ب) أشكال التأليف الآلي

(1) السماعي

وهو قطعة موسيقية غير مصاحبة بالغناء ، تتركب من تسليم واربع خانات، وتضبط على ايقاع سماعى ثقيل المكون من ($\frac{10}{8}$)، والخانة الرابعة تضبط على ايقاع ($\frac{3}{4}$) ويعاد التسليم بعد نهاية كل خانه.

وقد جرت العادة ان تفتتح الوصلة الغنائية بالسماعيات لتهيئة المقام (السلطنة).

(2) البشرف

والبشرف كذلك عبارة عن قطعة موسيقية طويلة نسبيا، تتركب من تسليم واربع خانات ، وتضبط على ايقاع الوحدة الكبيرة($\frac{4}{4}$)، وبعد كل خانة يعاد التسليم الذي تنتهي عنده القفلة.

(3) التحميلة

وهي نفس قالب السماعيات إلا أنها قصيرة الجمل ، وتضبط على الايقاعا ت الخفيفة، وتشكل حوار بين الالات بحيث تقوم الالات مجتمعة أو منفردة بعزف جملها الموسيقية.

ويتخلل التحميلة مجموعة تقاسيم من نفس المقام او من غيره ، الا أنه يشترط ان تكون القفلة من نفس المقام الاصلي للتحميلة . هذا وتمتاز التحميلة بخلق حوار بين الالات، حيث ينفرد عازف معين ببعض الجمل الموسيقية، وترد عليه بقية الالات الاخرى، وتجتمع كل الالات في بعض المقاطع ، وتنفرد في بعضها وهكذا.

4) اللونجة

وهى قطعة موسيقية قصيرة الجمل ، وهى نفس قالب التحميلة إلا أنها اسرع منها.

(5) الدولاب

وهو عبارة عن قطعة موسيقية تتكون من مقام واحد وتستخدم (لسلطنة) مقام الوصلة الغنائية . وبالتالي نجد ان الدولاب يستخدم في بداية الوصلة الغنائية ، ويحمل اسم المقام الذي صيغ منه ، مثل: دولاب راست ، دولاب بياتي، دولاب حجاز ، وإلى غير ذلك .

(6) المقدمة الموسيقية

وهى عبارة عن مجموعة جمل لحنية تستهل بها الاغنية (لسلطنة) المقام ، وتهيئة المطرب للدخول فى العمل الغنائي. ومن سمات الالحان القديمة ان المستمع يستطيع التعرف على المطرب من خلال الاستماع إلى المقدمة الموسيقية، وذلك بسبب دقة اختيار الدرجات المناسبة من السلم الموسيقي التى تتمشى مع القدرة الصوتية للمطرب ،وصياغة اللحن عليها.

ليست هناك قاعدة ثابتة لتلحين المقدمة الموسيقية إلا أنه هناك مجموعة مبادىء يمكن الاسترشاد بها وهى: ان تتناسب المقدمة الموسيقية مع مضمون الاغنية ، وأن تكون من نفس المقام ، وهذا لايمنع من الخروج إلى مقام اخر بشرط العودة للمقام الاصلي الذي تنطلق منه الاغنية.

وقد تكون المقدمة الموسيقية موزونة أو غير موزونة ، وقد تكون قصيرة الجمل، الا انها يجب ان تتمشى المقدمة في حجمها مع الاغنية، أي انه من غير المستساغ ان نستمع إلى مقدمة طويلة بها نقلات استعراضية متعددة ، وزخارف لحنية متنوعة ، والاغنية لاتتعدى جملها الموسيقية عن نصف صفحة .

هذا كما يجب ان تراعى الدقة في اختيار الجمل الموسيقية للمقدمة بما يتمشى مع طبيعة كلمات الاغنية بحيث تهيء المطرب والمتلقي لاستعاب مضمون العمل الغنائى ، ،أي انه من غير المقبول ان تعد مقدمة موسيقية راقصة لكلمات حزينة ، او ان تعد المقدمة من مقام وتستهل الاغنية من مقام اخر.

(7) الموسيقا التصويرية

وهى عبارة عن مجموعة جمل موسيقية متوافقة ومنسجمة ، وتعبر عن انفعالات معينة وفقا لمقتضى حال الحدث.

ولايخفى عن احد اهمية الموسيقا في الاعمال الاذاعية المسموعة منها والمرئية ، والمسرح، والخيالة. ان الاختيار الجيد للجمل الموسيقية المعبرة عن احداث العمل الفني يترتب عنه الانسجام الكامل للمتلقي.

لذا يجب ان يقوم الملحن بدراسة النص دراسة متعمقة ، وان يتفهم كل مشهد عن حده، وعلاقته بالمشاهد الاخرى، والانفعالات التى يتطلبها كل مشهد ، واختيار المقام والايقاع الذى يتمشى مع روح ، وسرعة الحدث من اجل خلق جمل موسيقية منسجمة مع طبيعة الحدث ومكملة له.

كما ان الدراسة المتعمقة للنص تتيح فرصة للملحن لاختيار الجمل اللحنية المعبرة عن الانفعالات النفسية مثل: الشجاعة ، والقوى، والشوق ،والحزن ، والعتاب ، والفرح ، والاستغاثة ، والوداع ، او التعبير عن بعض الظواهر الطبيعية مثل : العواصف ، والرياح، وتغريد الطيور ، وهيجان البحر ، وإلى غير ذلك.

كما ان الانسجام والتنسيق والتعاون بين الملحن ومؤلف النص والمخرج ، وبقية العناصر المكملة الاخرى يؤدى إلى افضل النتائج.

(8) التقاسيم

عن هذا اللون من الوان التأليف الآلى يقول الاستاذ محمود كامل في كتابه" التذوق في الموسيقى العربية"[1] " بأنها عزف انفرادي على الالات المختلفة، وهى ترجمة للغناء بلفظ (ياليل ياعين) وتعد اختبارا لبراعة

[1] يلاحظ ان كتابة كلمة الموسيقا احيانا تكتب (موسيقى ، واحيانا موسيقا) ومن ثم فاننا نتقيد بكتابة(موسيقا) ولكن نبقى على النص الوارد في الكتاب المقتبس منه كما هو دون تغيير .

العازف في الاداء، وقدرته على الابتكار ، ومهارته في الانتقال من مقام موسيقي إلى اخر ، وتفهمه لخصائص النغمة".

ويقول الاستاذ اسعد محمد على فى كتابه" مدخل إلى الموسيقا العراقية" عن التقاسيم بأنها:" أصدق تعبير موسيقي ... حيث يؤدى العازف على الكمال او القانون او العود لحنا انشائيا غنائيا يعتمد حركة مقامية معينة ثم ينتقل إلى مقامات اخرى ذات علاقة، فنرى العازف اثناء ذلك يعبر عن معاناته ومشاعره الانية بأصوات طويلة متأملة حينا، وبحركات قصيرة منفعلة حينا اخر، مبنية على ايقاعات ذات علاقة صميمة باللحن".

ويقول الدكتور محمود الحفنى في كتابه" الموسيقى النظرية" بان " التقاسيم لحن مرتجل على غير وزن ،وقد يكون على اوزان صغيرة كا الوزن الذى يسمى (البمب) او الوحدة المتوسطة او الدارج او الاقصاق او السماعى الثقيل".

ويقول الاستاذ عبدالمنعم عرفه في كتابه:" استاذ الموسيقى العربية" بان التقاسيم" هى لحن غير موزون مرتجل ونوع منها موزون على اوزان بسيطة ، وهى ثمرة مخيلة وذوق العازف ، وفيها تظهر مقدرته وإتساع خياله ، وتعتبر التقاسيم اصعب شىء فى الموسيقى العربية. واذا كان العازف بارعا في التقاسيم ومن اصحاب الاحساس القوى والخيال الواسع والذوق السليم يمكنه ان يؤثر على السامعين تأثيرا سحريا".

ويقول الاستاذ سليم الحلو في كتابه" الموسيقى النظرية" عن التقاسيم بانها" اجمل وارقى نوع من انواع العزف الالى فى الموسيقى

العربية واطربه واحبه الى النفوس، وهى الحان تعزف على اية الة من الالات الموسيقية العربية".

ويضيف قائلا:" بان التقا سيم في موسيقانا العربية التى تنفرد بها تدل على براعة ومقدرة عازفها أي انها تتخذ مقياسا للبراعة وطول البال في العزف، والاطلاع على الالحان الكثيرة وخبرته بها وحسن تصرفه فى طرائقها".

ومن هذه الاقوال التى سردناها حول التقاسيم يتضح لنا مدى اهمية هذا اللون من الوان التأليف الموسيقي الالى، والذى يعتمد على الارتجال، من خلال التعبير عن الذات بواسطة اوتار الالة الموسيقية التى تسبح بالعازف في بحور النغم ، فيلتقط منها مايعبر به عن احساسه الفياض ليعكسه للمتلقي من خلال اوتار التة الموسيقية.

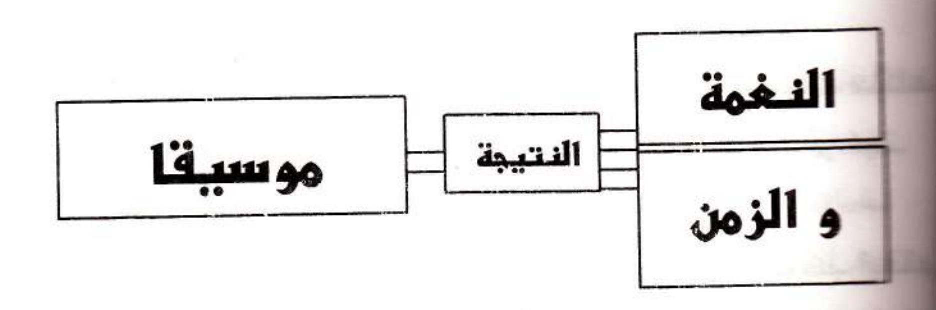
ان التقاسيم هى انفراد الة موسيقية ليعبر بها العازف عن خواطره، وان هذا اللون ليس من الالوان الموسيقية السهلة التى يمكن ان يبدع فيها كل من تطرق إليها، لانها تحتاج إلى الالمام بعلم المقامات ، واسرار النغم، والموهبة الفطرية، والاستماع الكثير ، والاحساس المرهف ، وان يعرف متى يستخدم النغم القوى والضعيف، ومتى يشدد الصوت ومتى يضعفه ، ومتى ومن اين ينتقل من نغمة إلى اخرى ، وكيف يعود إليها .

ان التقاسيم ليست لها قاعدة معينة يمكن اتباعها لانها نابعة من الذات وتتغير وفقا لتغير امزجة العازف ، إلا أنه توجد بعض المبادىء التي يمكن الاسترشاد بها وهى: ان (يسلطن) العازف المقام الاصلى الذى انطلق

منه ويستغل كل نغماته، وأمكانياته، ثم ينتقل إلى مقام اخر ويفضل ان يكون الانتقال إلى مقام قريب من المقام الاصلى، أي يفضل ان يكون من فصيلته، ونذكر على سبيل المثال:

اذا كان العازف يقسم من مقام الراست ، فيمكنه ان ينتقل الى مقام السوزناك ، وذلك باظهار جنس الحجاز على النوى، وكذلك بامكانه اظهار طابع البوسليك على النوى، وبامكانه الانتقال الى مقام دلنشين من خلال اظهار طابع الصبا على الحسيني، ويمكنه كذلك اظهار طابع الراست على الكردان على ان يعود بالتدريج الى المقام الاصلى، ولانعني بالتدريج العودة الى كل النغمات التى مر بها، ولكن نعنى بان لايكون الانتقال بشكل مفاجيء يخدش اذن السامع.

وفي الختام نود التذكير بان أشكال التأليف الغنائى والالى التي تناولناها في هذا الجزء ماهى إلا نماذج ، وهناك بعض القوالب الاخرى التى لم نتناولها.



الإيقاع في الموسيقا العربية

الموسيقا هي " نغمة وزمن ". وبالتالي فان الجملة الموسيقية
المكونة من مجموعة نغمات تضبط بسرعة زمنية معينة، مستخدمة في ذلك
الطقم الايقاعي المتمثل في الدمات ،والتكات، والسكتات.

الدم هي: النقرة القوية ، والتك هي: النقرة الخفيفة ، والسكتة هي
الفترة الزمنية الصامته.

وقد عرف صفي الدين عبدالمؤمن بن يوسف الارموي البغدادي الايقاع
بقوله:" هو جماعة نقرات يتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب واوضاع
مخصوصة بأدوار متساويات". ويضيف قائلا:" بان الايقاع يختلف باختلاف عدد
الازمنة او النقرات".

وقد عرف ابا نصر محمد بن محمد الفارابي الايقاع بقوله:" عبارة عن
سلسلة ازمنة يوضحها النقر على آلة مجوفة كالطبل او الدف وغيرها".

ومن ثم نجد ان الطقم الايقاعي، يتكون من مجموعة نقرات، تختلف
فيما بينها بين الشدة واللين، ومنها إيقاعات بسيطة ، وإيقاعات مركبة.

وفيما يلي بعض الامثلة عن مكونات بعض الإيقاعات: يتركب إيقاع
الفالس من ثلاث انوارات ($\frac{3}{4}$) مقسمة إلى دم ، وتكتين ، بأزمنة متساوية(

بينما إيقاع سماعي اقصاق ($\frac{9}{8}$)، يتركب من تسع وحدات ايقاعية بزمن كروش ، مقسمة على النحو التالي: دمين بزمن انوار ، وتكتين بزمن انوار ، وتكة واحدة بزمن كروش.( ).

وجرت العادة على إستخدام الايقاعات الكبيرة مثل: إيقاع العويص ($\frac{11}{4}$) ، وإيقاع المحور($\frac{14}{4}$)، وإيقاع المخمس ($\frac{16}{4}$) ، وإيقاع سماعي ثقيل ($\frac{10}{8}$) في تلحين الموشحات.

ويستخدم إيقاع الوحدة الكبيرة لتلحين القصائد ، والبشارف، وتستخدم الإيقاعات الخفيفة لتلحين الطقاطيق ، والمنلوجات ، والديالوجات ، ويستخدم إيقاع سماعي ثقيل لتلحين السماعيات ، وفي الموشحات ايضا ، بالاضافة إلي إستخدامه في تلحين بعض القوالب الغنائية الاخرى.

تعريف المقام في الموسيقا العربية

المقام في الموسيقا العربية يطلق على مجموعة سلمية من النغمات المتتابعة تنحصر بين القرار وجوابه ، وتشكل بما يعرف في حقل الموسيقا بمصطلح " أوكتاف" وهذه المجموعة من النغمات المرتبة ، والتي تقدر بسبع نغمات والثامنة جواب القرار ، ترتب بابعاد حسابية مختلفة، وكل طريقة من هذه الطرق يطلق عليها اسم مقام . ومن ثم نجد ان لكل مقام موسيقي ابعاد حسابية تختلف عن بقية المقامات الاخرى .

وفيما يلي بعض الامثلة:

ان ابعاد نغمات مقام الحجاز من اليسار إلى اليمين في حالة الصعود هي:

(2 __ 6 __ 2 __ 4 __ 3 __ 3 __ 4)

وفي حالة الهبوط ، تقل الدرجة السادسة ربع درجة فتتحول نغمة الاوج إلى نغمة العجم ، ومن ثم تكون ابعاد نغمات سلم مقام الحجاز في حالة الهبوط من اليسار إلى اليمين كمايلي:

(2 __ 6 __ 2 __ 4 __ 2 __ 4 __ 4)

ان هذه الابعاد لاتتوفر في أي مقام اخر ، وان أي تغيير في هذه الترتيبات الحسابية في مقام الحجاز يغير طابع المقام .

قد تكون هذه الابعاد درجة كاملة او نصف درجة كما في مقام النهاوند ، وقد تتكون من ثلاث ارباع الدرجة كما في مقام البياتي، وقد يكون البعد درجة ونصف كما في مقام الحجاز،أي البعد بين نغمة الكرد ونغمة الحجاز.

ويتركب كل مقام من جنسين احدهما يسمى جنس الجدع، ويتركب من الاربع نغمات الاولى، وجنس الفرع الذي يتركب من الاربع نغمات التي تأتي بعد جنس الجدع.

وقد تكون هذه الاجناس متصلة كما في مقام البياتي ، او منفصلة كما في مقام الراست ، او متداخلة كما في مقام الصبا. وقد يتركب جنس الجدع من خمس نغمات كما في مقام النوأثر حيث يشكل عقد النوأثر .

والهدف من معرفة اجناس المقام هو معرفة فصيلته ، ثم نوع الجمع ، ويمكن الوصول إلى هذا الهدف باتباع الخطوات التالية:

اولا: لمعرفة الفصيلة:

نقوم بتحليل الاربع نغمات الاولى من المقام، فإذا طابقت أبعاد هذه النغمات أبعاد جنس الجدع لمقام اخر نسب إلى فصيلة ذلك المقام ، نذكر على سبيل المثال:

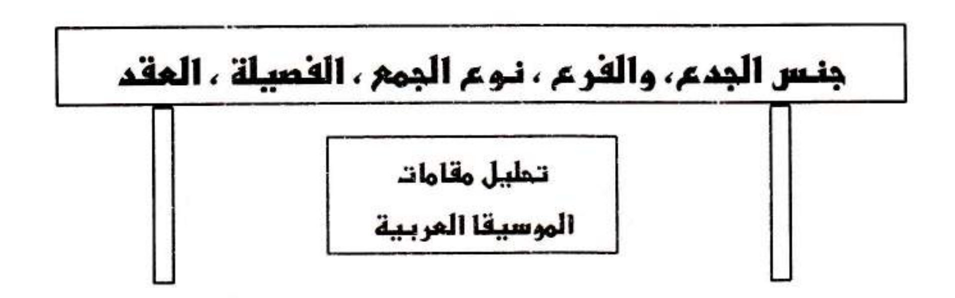
اذا وجدنا أبعاد نغمات جنس الجدع لمقام ما تتركب من الابعاد التالية : (3 ــ 3 ــ 4) فإن هذه الأبعاد هي نفسها أبعاد جنس الجدع لمقام الراست، ومن ثم يمكن القول بان المقام الذي قمنا بتحليله من فصلية مقام الراست ، هذا مع مراعاة ان جنس الفرع يجب ان يختلف عن مقام الراست ، لانه اذا تطابق معه ايضا فسيكون هو نفسه مقام الراست.

وإذا وجدنا ابعاد الاربع نغمات الاولى من اليسار إلى اليمين لمقام ما تتكون من (2 ــ 3 ــ 3) فان هذا المقام الذي قمنا بتحليله ينتمي إلى فصلية مقام الصبا ، حيث ان هذه الابعاد هي نفسها ابعاد جنس الجدع لمقام الصبا.

ثانيا: لمعرفة نوع الجموع:

لمعرفة نوع الجمع ،أي هل هذه الاجناس متصلة او منفصلة او متداخلة ، نقوم بدراسة الاربع نغمات التي تأتي بعد جنس الجدع ، فإذا كانت هذه النغمات التي تكون جنس الفرع تشكل جنس لمقام معروف، فيسمى جنس الجدع والفرع جمعا متصلا .

وإذا كان هناك بعدا كاملا يفصل بين جنس الجدع والفرع ، سمي جمعا منفصلا. وإذا كانت الاجناس غير متصلة او منفصلة ،فيتم فحص الاربع نغمات التى تبدأ من الدرجة الثالثة لجنس الجدع ، وهنا يسمى الجمع متداخلا كما في مقام الصبا.



علاما الرفع والخفض في الموسيقا العربية

يحتوي سلم الموسيقا العربيـة على أربعة وعشرين ربعا ، ومن ثم نجد ان الدرجة الصوتيـة في الموسيقا العربيـة يمكن تقسيمها إلى اربعة ارباع، وللتعبير عن الانخفاض والارتفاع في النغمات وضعت علامات موسيقية وهي:

اولا: علامات الرفع:

(♯) وتعني دييز أي رفع النغمة نصف صوت ، فإذا سبقت على سبيل المثال نغمة الجهاركاه ترفعها نصف درجة لتصبح حجاز .

(‡) وتعني نصف دييز أي رفع النغمة التى تاليها ربع درجة ، ومن ثم فإذا سبقت نغمة الجهاركاه فستتحول إلى نغمة نم حجاز.

(♯‡) وتعنى دييز ونصف أي رفع النغمة التي تاليها ثلاثة اربع الدرجة ، وبالتالي فإذا سبقت نغمة الحسيني فستتحول إلى نغمة الاوج.

ثانيا: علامات الخفض:

(♭) وتعني بيمول ، وتقوم بتخفيض النغمة التي تاليها نصف درجة.

(♭̸) وتعني نصف بيمول ، تخفض النغمة التي تاليها ربع درجة .

(♭♭̸) وتعني بيمول ونصف ، تخفض النغمة التي تاليها ثلاث ارباع الدرجة.

دييز (♯)	بيمول (♭)
نصف دييز (‡)	نصف بيمول (♭̸)
دييز ونصف (♯‡)	بيمول ونصف (♭♭̸)

البعد الوسيط (ثلاث ارباع الدرجة)

نظرا لما للبعد الوسيط من اثر على الموسيقا العربية حاولت " لجنة المقامات والايقاعات والتأليف" المنبثقة عن المؤتمر الدولي للموسيقا العربي الذي عقد في القاهرة عام 1932 إفرنجي ، إيجاد مقياس علمي ثابت لمقادير البعد الوسيط.

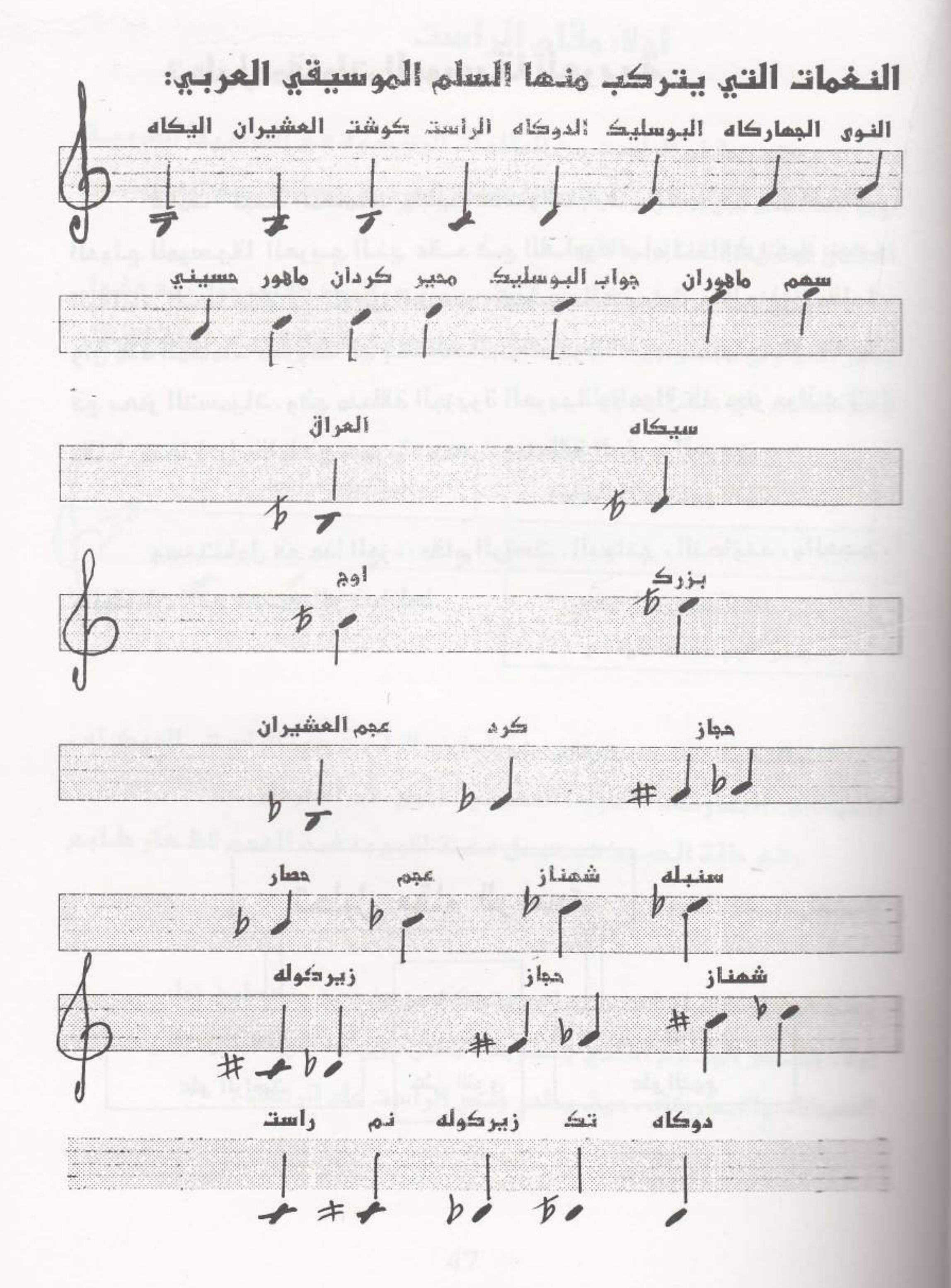
كما حاولت اللجنة تحديد مقادير السبع نغمات التي يتركب منها السلم الموسيقي العربي، وبالتحديد اثبات قيمة الاربعة والعشرين ربعا التي يتركب منها هذا السلم.

وكان المعيار المستخدم في محاولة اثبات قيمة النغمة هو السمع. فقد ضبطت نغمات آلة القانون طبقا للسلم الاساسي بواسطة جهاز الصونومتر . وبعد عدة تجارب تبين ان نغمة السيكاه تختلف من موطن لاخر ، وهذا راجع إلى حاسة السمع وطابع الاداء.

من ثم فقد تبين ان نغمة السيكاه في مصر تقل عن نغمة السيكاه في العراق وسوريا ،ولهذا تركت اللجنة تقدير نغمة السيكاه بدون معيار علمي ثابت، وإنما يتم الاعتماد فقط على حاسة السمع.

وتمثل نغمة السيكاه الدرجة الثالثة لسلم مقام الراست ، والسوزناك، والسوزدل ارا، والدرجة الثانية لسلم مقام البياتي ، والشوري، والصبا، والحسيني، والدرجة الاولى لسلم مقام السيكاه ، الهزام ، والدرجة السابعة لسلم مقام الجهاركاه.

النغمات التي يتركب منها السلم الموسيقي العربي:



منتدى سماعي للطرب الاصيل



www.sama3y.net

منتدى سماعي للطرب الاصيل

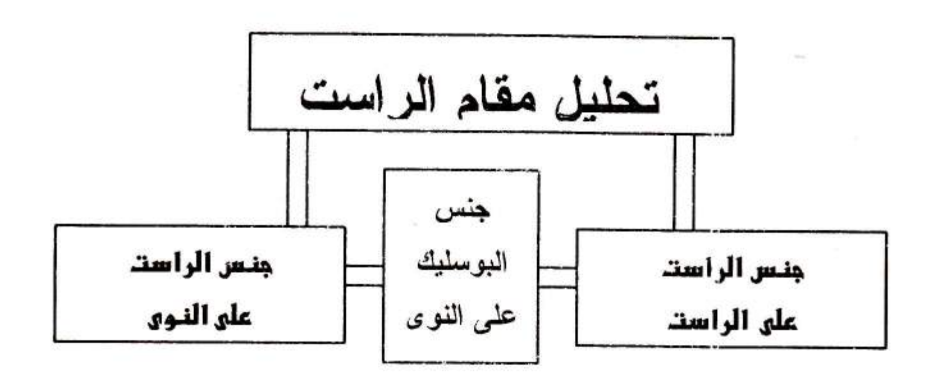


www.sama3y.net

تحليل مقامات الموسيقا العربية

قامت " لجنة المقامات والايقاعات والتأليف" المنبثقة عن المؤتمر الدولي للموسيقا العربي الذي عقد في القاهره عام 1932 إفرنجي بحصر المقامات المستعملة في الوطن العربي، حيث وجد في مصر حوالي (52) مقاما، وان هذه المقامات معروفة في بلاد الشام، والمغرب العربي مع اختلاف طفيف في بعض التسميات. وفي منطقة الجزيرة العربية والعراق تم حصر حوالي (37) مقاما، منها (15) مقاما في سوريا، ومصر، ومنطقة المغرب العربي.

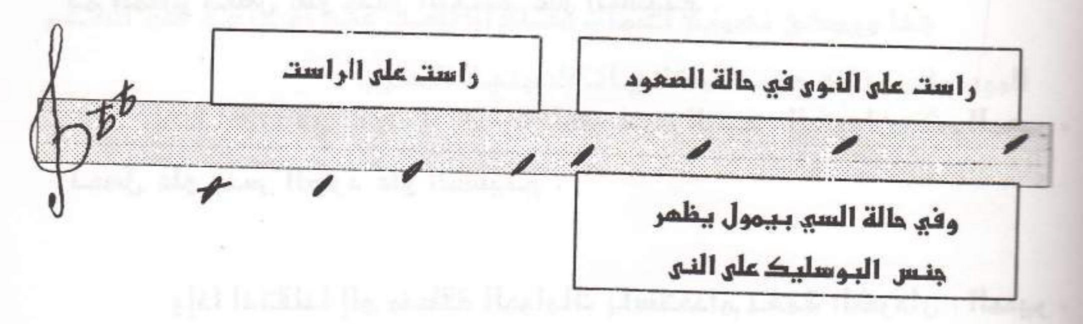
وسنتناول في هذا الجزء: مقام الراست، البياتي، النهاوند، والعجم، والمقامات التي تنتمي إلى فصائلها.



اولا: مقام الراست

يعتبر مقام الراست من المقامات الرئيسية في الموسيقا العربية ،وهو يستخدم على نطاق واسع في المنطقة العربية ، وصيغت منه العديد من أشكال التأليف الغنائي والالي.

ودليل مقام الراست: السي نصف بيمول ، والمي نصف بيمول ، مع دخول بعض العوارض اثناء سير اللحن مثل: انخفاض نغمة الاوج ربع درجة لاظهار نغمة العجم في حالة الهبوط .



والنغمات التي يتركب منها مقام الراست هي: الراست ، الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه ، النوى ، الحسيني ، الاوج ، ثم الكردان .

وفي حالة الهبوط تستبدل نغمة الاوج بنغمة العجم لاظهار طابع البوسليك على النوى.

وعند تحليل مقام الراست نجد انه يتركب من جنسين منفصلين هما:

اولا : جنس الجدع الذي يتركب من نغمة الراست ، الدوكاه ، السيكاه،والجهاركاه ، حيث يظهر جنس الراست على الراست .

ثانيا: جنس الفرع المكون من نغمة النوى ، الحسيني ، الاوج، ثم الكردان ، لاظهار جنس الراست على النوى.

ويكون جنس البوسليك على النوى في حالة الهبوط ، حيث تستبدل نغمة العجم بنغمة الاوج، أي بإنخفاض درجة الاوج ربع درجة لإظهار نغمة العجم .

وعند الاستقرار على نغمة الحسيني ومرورا بنغمة الاوج ، الكردان ، ثم المحير نحصل على جنس البياتي على الحسيني .

وإذا اخذنا في الاعتبار نغمة الحسيني ، العجم ، الكردان ، ثم المحير ، نحصل على جنس الكرد على الحسيني .

وإذا انتقلنا إلى منطقة الجوابات باستخدام نغمة الكردان ، المحير ، البزرك ، ثم الماهوران ، نحصل على جنس الراست على الكردان .

وفيما يلي ابعاد نغمات مقام الراست:

من نغمة الراست إلى الدوكاه	(درجه)
من نغمة الدوكاه إلى السيكاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة السيكاه إلى الجهاركاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)
من نغمة الحسينيى إلى الاوج	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الاوج إلى الكردان	(ثلاث ارباع الدرجة)

ثانيا: جنس الفرع المكون من نغمة النوى ، الحسيني ، الاوج، ثم الكردان ، لاظهار جنس الراست على النوى.

ويكون جنس البوسليك على النوى في حالة الهبوط ، حيث تستبدل نغمة العجم بنغمة الاوج، أي بإنخفاض درجة الاوج ربع درجة لإظهار نغمة العجم .

وعند الاستقرار على نغمة الحسيني ومرورا بنغمة الاوج ، الكردان ، ثم المحير نحصل على جنس البياتي على الحسيني .

وإذا اخذنا في الاعتبار نغمة الحسيني ، العجم ، الكردان ، ثم المحير ، نحصل على جنس الكرد على الحسيني .

وإذا انتقلنا إلى منطقة الجوابات باستخدام نغمة الكردان ، المحير ، البزرك ، ثم الماهوران ، نحصل على جنس الراست على الكردان .

وفيما يلي ابعاد نغمات مقام الراست:

من نغمة الراست إلى الدوكاه	(درجه)
من نغمة الدوكاه إلى السيكاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة السيكاه إلي الجهاركاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)
من نغمة الحسينيى إلى الاوج	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الاوج إلى الكردان	(ثلاث ارباع الدرجة)

وعند الهبوط يكون البعد بين نغمة الكردان ونغمة العجم يساوي درجة ، ومن ثم فان البعد بين نغمة العجم و الحسيني يساوى نصف الدرجة.

وبالتالي تكون ابعاد نغمات مقام الراست من اليسار الى اليمين كما يلي :

(4 3 3 4 4 3 3)

هذا ويمكن تصوير نغمات مقام الراست على أي درجة في السلم الموسيقي وذلك حسب الامكانيات الصوتية للمطرب.

تحليل مقام الراست: راست على الراست / راست على النوى
وبوسليك على النوى في حالة الهبوط

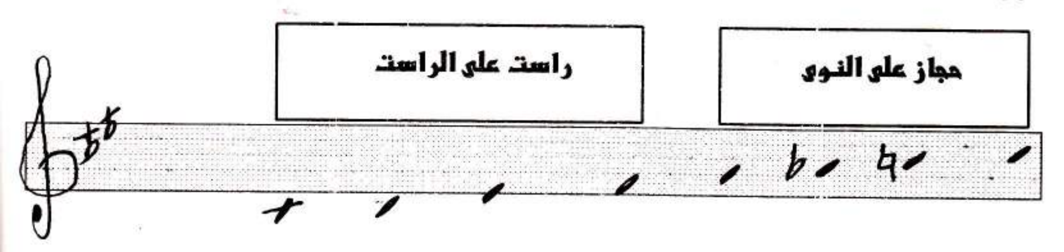
مقام الراست

راست على الراست / راست على النوى / بوسليك على النوى

المقامات التي تنتمي إلى فصيلة مقام الراست

مقام السوزناك

يعتبر مقام السوزناك من المقامات القوية التعبير ، وهو من مشتقات الدرجة الاولى لدليل مقام الراست ، ويتفق معه في جنس الجدع ، ويختلف عنه في جنس الفرع، حيث نجده حجاز على النوى فى مقام السوزناك، وراست على النوى في مقام الراست.



ويتركب دليل مقام السوزناك (الارماتوره) من السي نصف بيمول والمي نصف بيمول ، مع دخول بعض العوارض مثل: اللا بيمول ، والسي طبيعية لإظهار جنس الحجاز على النوى.

وعند تحليل مقام السوزناك ،نجد انه يتركب من جنسين منفصلين هما:

اولا: جنس الجدع: ويتركب من نغمة الراست، الدوكاه، السيكاه، والجهاركاه، لإظهار جنس الراست على الراست.

ثانيا: جنس الفرع: ويتركب من نغمة النوى ، الحصار ، الماهور ، والكردان، لإظهار جنس الحجاز على النوى.

وإذا استبدلنا نغمة الحصار بنغمة الحسيني ، ونغمة الماهور بنغمة الاوج نحصل على جنس الراست على النوى .

وإذا استبدلنا نغمة الحصار بنغمة الحسيني ثم نغمة الماهور بنغمة العجم ، نحصل على جنس البوسليك على النوى.

ومن ثم يمكن الانتقال ببساطة بين مقام الراست ، والسوزناك ، والسوزدل ارا.

وابعاد نغمات مقام السوزناك كمايلي:

من نغمة الراست إلى الدوكاه	(درجة)
من نغمة الدوكاه إلى السيكاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة السيكاه إلى الجهاركاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحصار	(نصف درجة)
من نغمة الحصار إلى الماهور	(درجة ونصف)
من نغمة الماهور إلى الكردان	(نصف درجة)

وبالتالي تكون ابعاد نغمات مقام السوزنك من اليسار إلي اليمن كمايلي:

(4 3 3 4 2 6 2)

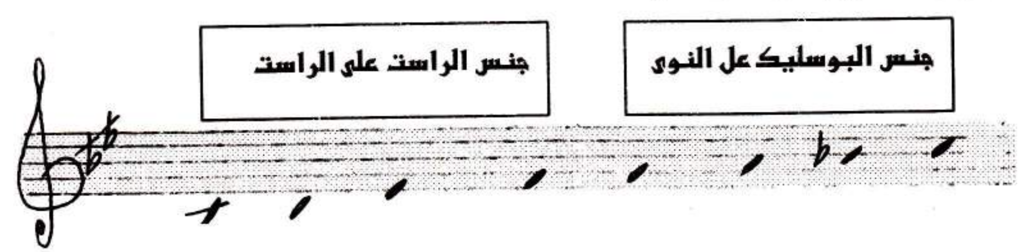
تحليل مقام السوزناك:

راست على الراست - وحجاز على النوى

مقام السوزدل ارا (نار المحبوب)

يعتبر مقام السوزدل ارا ، ويعني " نار المحبوب، او محرق القلب" من المقامات القوية التعبير في الموسيقا العربية ، وهو من مشتقات الدرجة الاولى ومن فصيلة مقام الراست.

ويجمع مقام السوزدل ارا بين صفات مقام الراست ، حيث يتفق معه في الدليل ، ودرجة الاستقرار ، وطريقة العمل ، ويجمع كذلك بعض الصفات من مقام النكريز، حيث يتم (سلطنة) البوسليك على النوى للدخول في النكريز قبل الاستقرار على نغمة الراست.



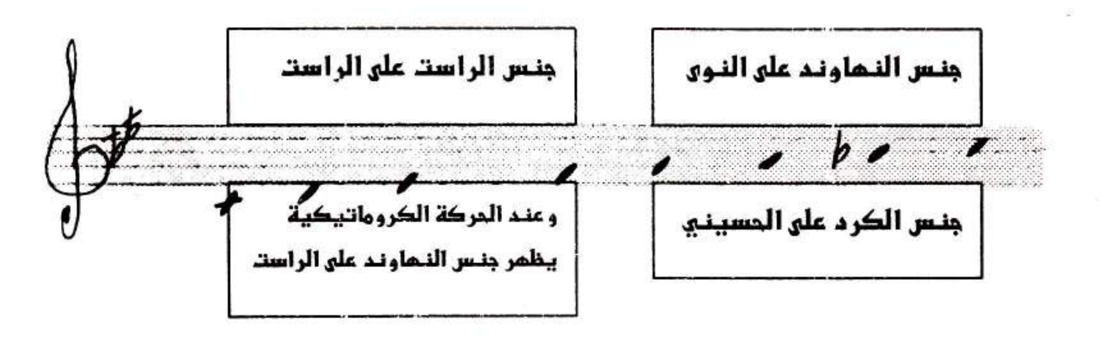
ودليل مقام السوزدل ارا (الارماتوره) هو نفسه دليل مقام الراست ، أي السي نصف بيمول ، والمي نصف بيمول ، مع ظهور بعض العوارض مثل: نغمة العجم بدل الاوج، واحيانا نغمة الحجاز بدل الجهاركاه ، والكرد بدل السيكاه ، لاظهار النكريز على الراست.

وعند تحليل مقام السوزدل ارا ، نجد انه يتركب من جنسين منفصلين هما:

اولا: جنس الجدع: ويتركب من نغمة الراست ، الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه ، لإظهار جنس الراست على الراست.

مقام السازكار

يعتبر مقام السازكار من مشتقات الدرجة الاولى ، ومن فصيلة مقام الراست ، ويشترك معه في الدليل ، ودرجة الاستقرار، مع دخول بعض العوارض مثل: إنخفاض الدرجة السابعة ربع درجة. لإظهار نغمة العجم بدل الاوج ، وانخفاض الدرجة الثالثة ربع درجة، لإظهار نغمة الكرد بحركة كروماتيكية قبل الاستقرار على درجة الراست .



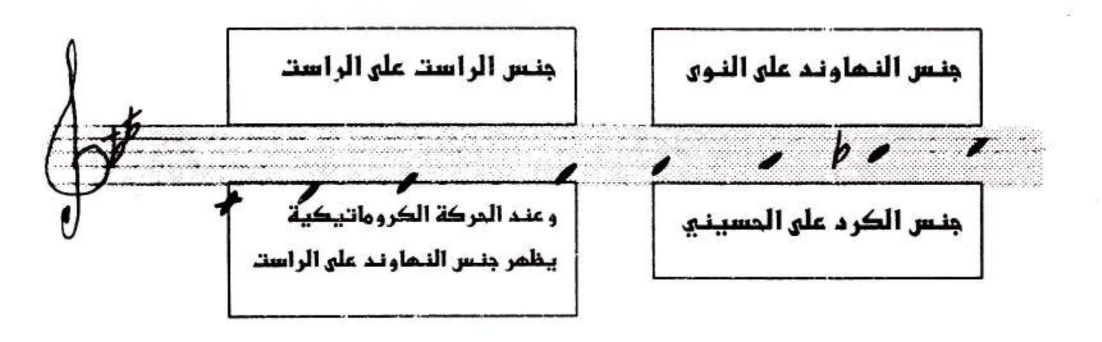
وإذا فحصنا مقام السازكار ، نجد انه لايختلف في شيء عن مقام السوزدل ارا ، إلا بالحركة الكروماتيكية من نغمة السيكاه إلى الكرد قبل الاستقرار على نغمة الراست في مقام السازكار .

وعند تحليل مقام السازكار نجد انه يتركب من جنسين منفصلين وهما:

اولا: جنس الجدع : يتركب من نغمة الراست ، الدوكاه ، السيكاه، ثم الجهاركاه ، لاظهار جنس الراست على الراست.

مقام السازكار

يعتبر مقام السازكار من مشتقات الدرجة الاولى ، ومن فصيلة مقام الراست ، ويشترك معه في الدليل ، ودرجة الاستقرار، مع دخول بعض العوارض مثل: إنخفاض الدرجة السابعة ربع درجة. لإظهار نغمة العجم بدل الاوج ، وانخفاض الدرجة الثالثة ربع درجة، لإظهار نغمة الكرد بحركة كروماتيكية قبل الاستقرار على درجة الراست .



وإذا فحصنا مقام السازكار ، نجد انه لايختلف في شيء عن مقام السوزدل ارا ، إلا بالحركة الكروماتيكية من نغمة السيكاه إلى الكرد قبل الاستقرار على نغمة الراست في مقام السازكار .

وعند تحليل مقام السازكار نجد انه يتركب من جنسين منفصلين وهما:

اولا: جنس الجدع : يتركب من نغمة الراست ، الدوكاه ، السيكاه، ثم الجهاركاه ، لاظهار جنس الراست على الراست.

ثانيا: جنس الفرع: يتركب من نغمة النوى ، الحسيني، العجم ، ثم الكردان ، لاظهار جنس النهاوند على النوى(بوسليك على النوى).

وقد يظهر جنس الكرد على الحسيني إذا اخذنا في الاعتبار نغمة الحسيني ، العجم ، الكردان ، ثم المحير .

ومن صفات مقام السازكار ، الحركة الكروماتيكية من نغمة السيكاه إلى نغمة الكرد قبل الاستقرار على درجة الراست.

وابعاد نغمات مقام السازكار هي:

من نغمة الراست إلى الدوكاه	(درجة)
من نغمة الدوكاه إلى السيكاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة السيكاه إلى الجهاركاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)
من نغمة الحسيني إلى العجم	(نصف درجة)
من نغمة العجم إلى الكردان	(درجة)

ومن ثم تكون ابعاد نغمات المقام من اليسار إلى اليمين كالاتي:

(4 — 3 — 3 — 4 — 4 — 2 — 4)

وعند انخفاض الدرجة الثالثة ربع درجة يكون البعد بين الجهاركاه إلى الكرد (درجة)، ومن الكرد إلى الدوكاه (نصف درجة) .

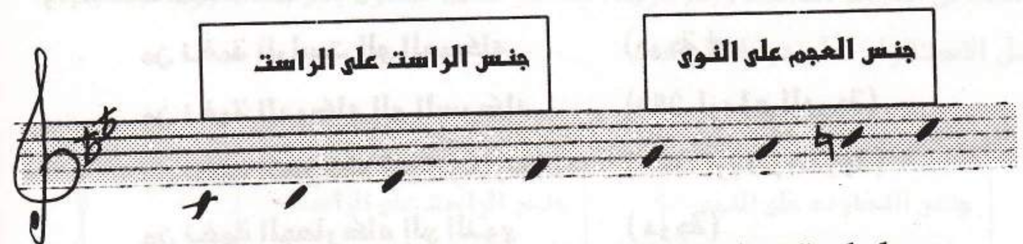
ويمكن تصوير مقام السازكار على أي درجة في السلم الموسيقى ، وذلك حسب الامكانيات الصوتية للمطرب .

تحليل مقام السازكار

نهاوند على النوى // راست على الراست // كرد على الحسيني

مقام الماهور (الهلال)

يعتبر مقام الماهور من المقامات القوية التعبير ، وهو من مشتقات الدرجة الاولى لدليل مقام الراست ، ويشترك معه في جنس الجدع ، ويختلف عنه في جنس الفرع، حيث نجده عجم على النوى في مقام الماهور ، وراست على النوى في مقام الراست .



ودليل مقام الماهور هو نفسه دليل مقام الراست مع دخول بعض العوارض مثل: السي طبيعية (ناتورال) لإظهار جنس العجم على النوى.

والنغمات التي يتركب منها مقام الماهور هي: الراست ، الدوكاه، السيكاه، الجهاركاه ، النوى ، الحسيني، الماهور ، ثم الكردان .

وعند تحليل مقام الماهور، نجد انه يتركب من جنسين منفصلين:

اولا: جنس الجدع: يتركب من نغمة الراست ، الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه، لإظهار جنس الراست على الراست .

ثانيا: جنس الفرع: يتركب من نغمة النوى ، الحسيني ، الماهور ، ثم الكردان، لإظهار جنس العجم على النوى.

وإذا خفضنا الدرجة السابعة لسلم مقام الماهور ربع درجة يظهر جنس الراست على النوى، وإذا خفضناها نصف درجة نحصل على جنس البوسليك على النوى.

وإذا خفضنا الدرجة السادسة من سلم مقام الماهور نصف درجة نحصل على جنس الحجاز على النوى .

ومن ثم يمكن الانتقال بكل سهولة من مقام الماهور إلى مقام الراست ، ومقام السوزدل ارا ، ومقام السوزناك .

وابعاد نغمات مقام الماهور هي:

من نغمة الراست إلى الدوكاه	(درجة)
من نغمة الدوكاه إلى السيكاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة السيكاه إلىالجهاركاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)
من نغمة الحسيني إلى الماهور	(درجة)
من نغمة الماهور إلى الكردان	(نصف درجة)

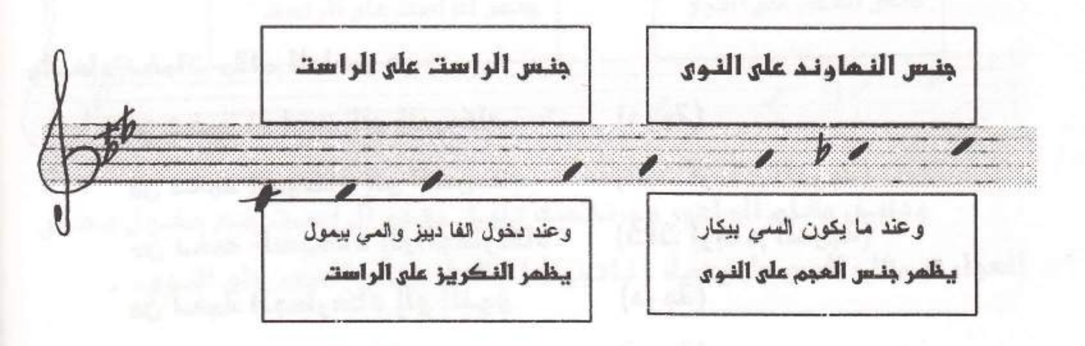
وبالتالي فان الابعاد الحسابية لهذا المقام كما يلي:

(4 — 3 — 3 — 4 — 4 — 4 — 2)

ومن ثم نجد ان مقام الماهور لايختلف عن مقام دو الكبير إلا في الدرجة الثالثة التي نجدها سيكاه فى مقام الماهور ، وبوسليك في مقام دو الكبير.

مقام زاويل

يعتبر مقام زاويل من مشتقات ومن فصيلة مقام الراست ، ويعتبر خليطا من مقام الراست ، النكريز ، الماهور ، والسوزدل ارا .



وقد يتحول هذا المقام إلى راست ، او سوزدل ارا ، عند العمل على نغمة الكردان ، العجم ، الحسيني، النوى ، الجهاركاه ، السيكاه ، الدوكاه ، ثم الراست ، هذا مع اختلاف طفيف في الدرجة السابعة بين مقام الراست ، والسوزدل ارا، حيث نجدها اوج فى الصعود في مقام الراست ، بينما عجم هبوطا وصعودا في مقام السوزدل ارا .

ويظهر مقام الماهور عند استبدال نغمة العجم بنغمة الماهور ، أي رفع الدرجة السابعة نصف درجة لتصبح السي طبيعية .ويكون نكريز عند دخول نغمة الحجاز بدل الجهاركاه ، والكرد بدل السيكاه.

ودليل مقام زاويل هو نفسه دليل مقام الراست ، السي نصف بيمول ، والمي نصف بيمول، مع دخول بعض العوارض مثل: السي طبيعية، والفا دييز ، والمي بيمول ، لإظهار نغمة الماهور ، والحجاز ، والكرد، ثم الرجوع إلى المقام الاصلي.

وعند تحليل مقام زاويل نجد انه يتركب من جنسين منفصلين:

اولا: جنس الجدع: يتركب من نغمة الراست ، الدوكاه ، السيكاه ، ثم الجهاركاه ، لاظهار جنس الراست على الراست .

ثانيا جنس الفرع: يتركب من نغمة النوى ، الحسيني، الماهور ، ثم الكردان ، لاظهار جنس العجم على النوى. وقد يظهر جنس البوسليك على النوى عند تخفيض الدرجة السابعة نصف درجة ، لإظهار نغمة العجم بدل الماهور.

وقد يظهر جنس النكريز على الراست ، وذلك برفع الدرجة الرابعة نصف درجة ، وتخفيض الدرجة الثالثة نصف درجة .

والنغمات التي يتركب منها مقام زاويل هي : الراست ، الدوكاه ، السيكاه، الجهاركاه ، النوى ، الحسيني ، الماهور ، والكردان، مع دخول بعض العوارض أثناء سير اللحن مثل: السي بيمول ، والفا دييز ، والمي بيمول، لاظهار نغمة الكرد بدل السيكاه، ونغمة الحجاز بدل الجهاركاه ، ونغمة العجم بدل الماهور .

وأبعاد نغمات مقام زاويل هي:

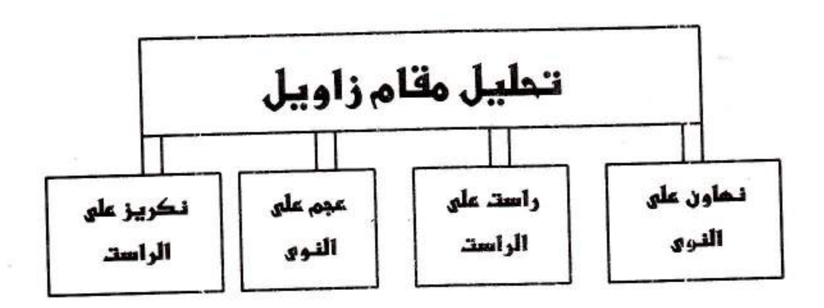
من نغمة الراست إلى الدوكاه (درجة)

من نغمة الدوكاه إلى السيكاه (ثلاث ارباع الدرجة)

من نغمة السيكاه إلى الجهاركاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)
من نغمة الحسيني إلى الماهور	(درجة)
من نغمة الماهور إلى الكردان	(نصف درجة)

وفي حالة دخول بعض العوارض مثل: السي بيمول ، والفا دييز، والمي بيمول ، يكون البعد بين الكردان والعجم يساوي(درجة)، وبين الحجاز والنوى يساوي(نصف درجة) ، وبين الحجاز والكرد يساوي(درجة ونصف) ، وبين الكرد والدوكاه يساوي(نصف درجة).

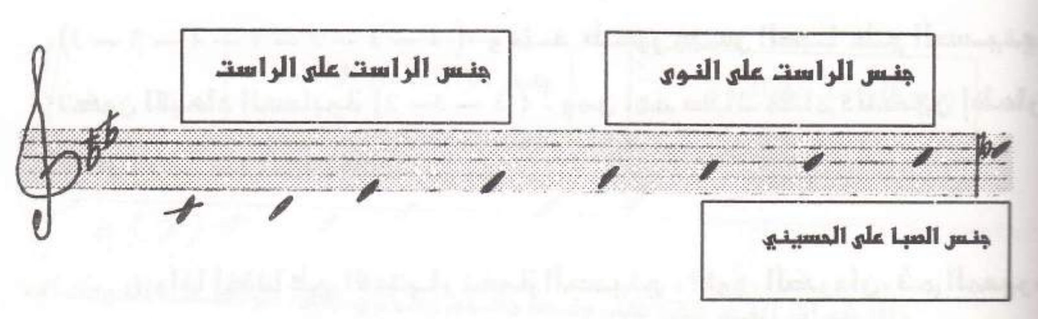
وبالتالي تكون الابعاد الحسابية لنغمات مقام زاويل من اليسار إلى اليمين هي: (2 — 4 — 4 — 4 — 3 — 3 — 4) وعند دخول النكريز تكون ابعاد جنس الجدع هي(2 — 6 — 2 —4) .ويمكن تصوير نغمات مقام زاويل على أي درجة حسب الامكانيات الصوتية للمطرب .



مقام دلنشين

يعتبر مقام دلنشين من مشتقات الدرجة الاولى لدليل مقام الراست، وهو من المقامات القوية التعبير، ويشترك في تركيبه اكثر من مقام.

ودليل مقام دلنشين هو نفسه دليل مقام الراست، مع دخول بعض العوارض مثل: الري بيمول لاظهار نغمة الشهناز، و(سلطنة) جنس الصبا على الحسيني.



وعند تحليل مقام دلنشين نجد أنه يتركب من جنسين منفصلين:

أولا: جنس الجدع: يتركب من نغمة الراست، الدوكاه، السيكاه، والجهاركاه لاظهار جنس الراست على الراست.

ثانيا: جنس الفرع: ويتركب من نغمة النوى، الحسيني، الاوج، والكردان لإظهار جنس الراست على النوى.

ابعاد نغمات مقام دلنشين هي:

من نغمة الراست إلى الدوكاه	(درجة)
من نغمة الدوكاه إلى السيكاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة السيكاه إلى الجهاركاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)
من نغمة الحسيني إلى الاوج	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الاوج إلى الكردان	(ثلاث ارباع النغمة)

وبالتالي تكون الابعاد الحسابية لنغمات مقام دلنشين هي:
(3 — 3 — 4 — 4 — 3 — 3 — 4)، وعند ظهور جنس الصبا على الحسيني تكون الابعاد الحسابية (2 —3 — 3) . ومن اهم صفات مقام دلنشين إظهار جنس الصبا على الحسيني.

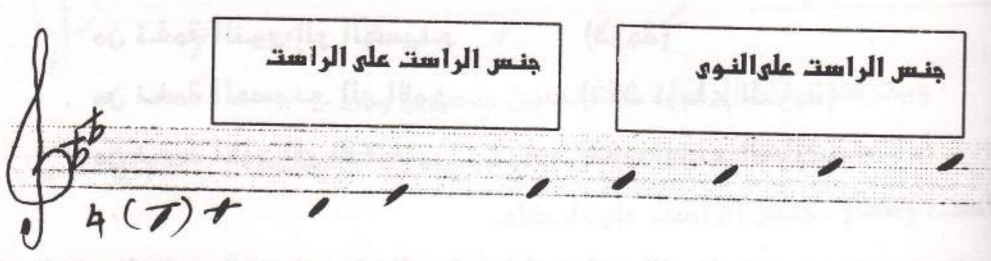
وإذا اخذنا في الاعتبار نغمة الحسيني ، الاوج، الكردان، ثم المحير، يظهر جنس البياتي على الحسيني ، واذا استبدلنا نغمة المحير بنغمة الشهناز يظهر جنس الصبا على الحسيني.

> تحليل مقام دلنشين: راست على النوى/راست على الراست/ وصبا على الحسيني / وعند استخدام نغمة المحير بدل الشهناز يظهر جنس البياتي على الحسيني.

مقام رهاوي

يعتبر مقام رهاوي من مشتقات ، ومن فصيلة مقام الراست ،ويتفق معه في الدليل ، ودرجة الاستقرار ، وطريقة العمل.

ومن صفات مقام رهاوي ، لمس عربة الكوشت ، السي طبيعية، قبل الاستقرار على درجة الراست.



والنغمات التي يتركب منها مقام رهاوي هي: الراست ، الدوكاه، السيكاه ، الجهاركاه ، النوى ، الحسيني ، الاوج، ثم الكردان ، هذا مع لمس عربة الكوشت قبل الاستقرار على نغمة الراست .

ويتركب مقام رهاوي من جنسين منفصلين هما:

اولا: جنس الجدع: الذي يتكون من نغمة الراست ، الدوكاه، السيكاه ، ثم الجهاركاه، لإظهار جنس الراست على الراست.

ثانيا : جنس الفرع: ويتركب من نغمة النوى ، الحسيني ، الاوج، ثم الكردان ، لإظهار جنس الراست على النوى. وإذا اخذنا في الاعتبار نغمة العشيران ، الكوشت، الراست، ثم الدوكاه ، يظهر جنس النهاوند على العشيران.

وابعاد نغمات مقام رهاوي هي:

من نغمة الراست إلى الدوكاه	(درجة)
من نغمة الدوكاه إلى السيكاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة السيكاه إلى الجهاركاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)
من نغمة الحسيني إلى الاوج	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الاوج إلى الكردان	(ثلاث ارباع الدرجة)

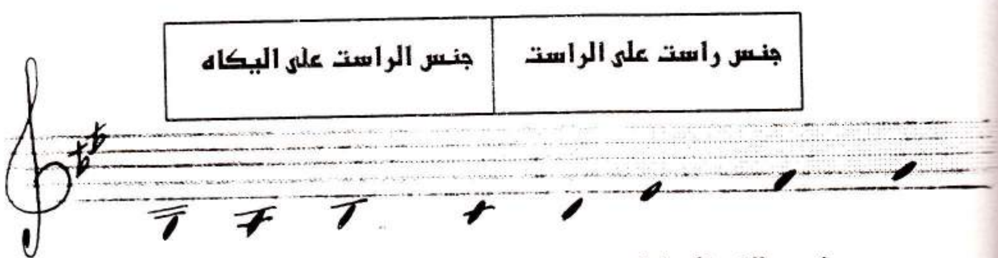
وبالتالي تكون الابعاد الحسابية لنغمات مقام الرهاوي من اليسار إلى اليمين كما يلي:

(4 — 3 — 3 — 4 — 4 — 3 — 3)

وعند العمل في منطقة القرارات يكون البعد ،بين نغمة الراست ونغمة الكوشت ، يساوي(نصف درجة) ،وبين نغمة الكوشت ،ونغمة العشيران يساوي(درجة).

مقام اليكاه

يعتبر مقام اليكاه من مشتقات الدرجة الخامسة ، ومن فصيلة مقام الراست. ودليل مقام اليكاه (الارماتوره) هو نفسه دليل مقام الراست ، السي نصف بيمول ، والمي نصف بيمول ، مع دخول بعض العوارض مثل: الفا دييز لإظهار نغمة الحجاز بدل الجهاركاه .



ويتركب مقام اليكاه من جنسين متصلين وهما:

اولا: جنس الجدع : يتركب من نغمة اليكاه ، العشيران ، العراق ، ثم الراست، لإظهار ، جنس الراست على اليكاه.

ثانيا: جنس الفرع: ويتركب من نغمة الراست ، الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه ، لاظهار جنس الراست على الراست.

وقد يكون جنس الفرع منفصلا إذا أخذنا في الاعتبار نغمة الدوكاه ، السيكاه، الجهاركاه ، ثم النوى ،لإظهار جنس البياتي على الدوكاه.

ومن صفات مقام اليكاه اظهار جنس الراست على اليكاه ، وجنس الراست على الراست .

وابعاد نغمات مقام اليكاه هي:

من نغمة اليكاه إلى العشيران	(درجة)
من نغمة العشيران إلى العراق	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة العراق إلى الراست	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الراست إلى الدوكاه	(درجة)
من نغمة الدوكاه إلى السيكاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة السيكاه إلى الجهاركاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)

وبالتالي تكون الابعاد الحسابية لنغمات مقام اليكاه من اليسار إلى اليمين كما يلي:

(4 — 3 — 3 — 4 — 3 — 3 — 4)

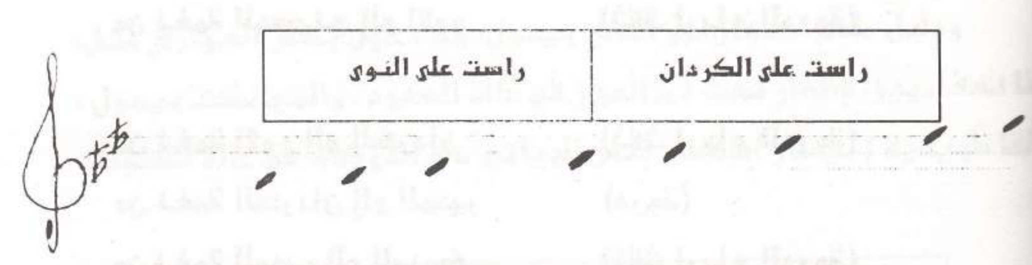
مقام اليكاه

راست على الراست

راست على اليكاه

مقام النوى

يعتبر مقام النوى من مشتقات الدرجة الخامسة. ومن فصيلة مقام الراست، وهو تصوير لمقام البيكاه على درجة النوى.



النغمات التي يتركب منها مقام النوى هي: النوى ، الحسيني، الاوج ، الكردان ، المحير ، البزرك ، الماهوران ، ثم السهم .

كما يتركب مقام النوى من جنسن متصلين هما:

اولاً: جنس الجدع: يتركب من نغمة النوى ، الحسيني ، الاوج، ثم الكردان ، لإظهار جنس الراست على النوى.

ثانياً: جنس الفرع: المكون من نغمة الكردان ، المحير ، البزرك، ثم الماهوران، لاظهار جنس الراست على الكردان .

وإذا اخذنا في الاعتبار نغمة الحسيني ، الاوج ، الكردان ، ثم المحير، نحصل على جنس البياتي على الحسيني.

وإذا استخدمنا نغمة المحير ، البزرك ، الماهوران، ثم السهم ، نحصل على جنس البياتي على المحير .

ابعاد نغمات مقام النوى:

من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)
من نغمة الحسيني إلى الاوج	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الاوج إلى الكردان	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الكردان إلى المحير	(درجة)
من نغمة المحير إلى البزرك	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة البزرك إلى الماهوران	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الماهوران إلى السهم	(درجة)

وبالتالي تكون الابعاد الحسابية لنغمات مقام النوى من اليسار إلى اليمين كما يلي:

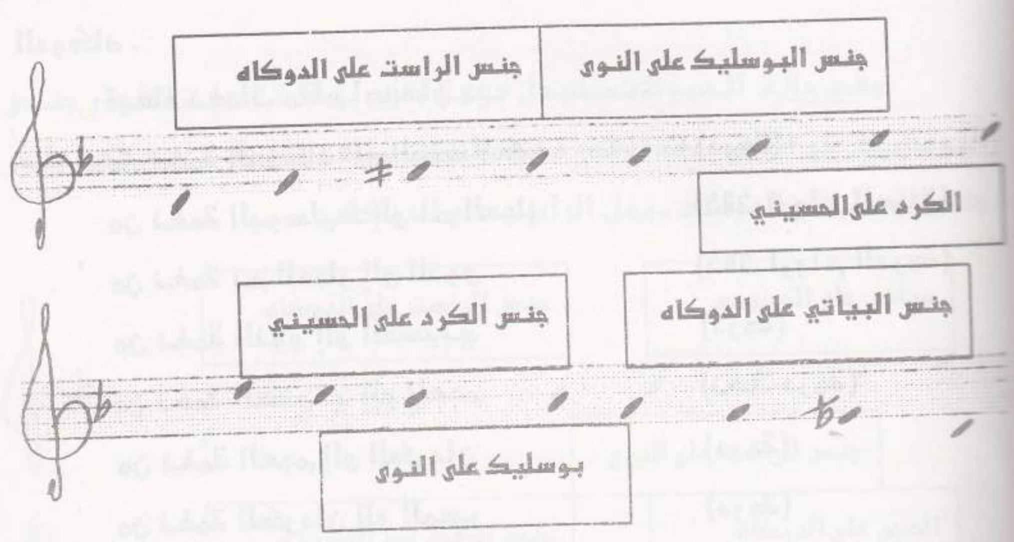
(4 — 3 — 3 — 4 — 3 — 3 — 4)

وهي نفس ابعاد نغمات مقام اليكاه ، ومن ثم يكون مقام النوى هو تصوير لمقام اليكاه على نغمة النوى .

مقام اصفهان

يعتبر مقام اصفهان من فصيلة مقام الراست ، كما يجمع بين صفات مقام الراست في حالة الصعود ،وصفات مقام البياتي في حالة الهبوط.

ودليل مقام اصفهان ،هو السي بيمول، مع دخول بعض العوارض مثل: الفا نصف دييز، لإظهار نغمة نم الحجاز في حالة الصعود ، والمي نصف بيمول ، والفا طبيعية (بيكار)،لإظهار جنس البياتي على الدوكاه في حالة الهبوط.



النغمات التي يتركب منها مقام اصفهان في حالة الصعود هي: الدوكاه ، البوسليك، نم حجاز ، النوى ، الحسيني ، العجم ، الكردان، ثم المحير . وفي حالة الهبوط تظهر نغمة الجهاركاه بدل نم الحجاز ، والسيكاه بدل البوسليك .

وعند تحليل مقام اصفهان ، نجد انه يتركب من جنسين متصلين هما:

اولا جنس الجدع: يتركب من نغمة الدوكاه ، البوسليك ، نم الحجاز ، ثم النوى ، لاظهار جنس الراست على الدوكاه .

ثانيا: جنس الفرع: الذي يتكون من نغمة النوى ، الحسيني ، العجم ، ثم الكردان ، لإظهار جنس البوسليك على النوى.

وقد يظهر جنس الكرد على الحسيني، إذا أخذنا في الاعتبار نغمة الحسيني ، العجم ، الكردان ، ثم المحير . وعند الهبوط تظهر نغمة الجهاركاه بدل نم الحجاز ، ونغمة السيكاه بدل البوسليك ، لإظهار جنس البياتي على الدوكاه .

ابعاد نغمات مقام اصفهان هي:

من نغمة الدوكاه إلى البوسليك	(درجة)
من نغمة البوسليك إلى نم الحجاز	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة نم الحجاز إلى النوى	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)
من نغمة الحسيني إلى العجم	(نصف درجة)
من نغمة العجم إلى الكردان	(درجة)
من نغمة الكردان إلى المحير	(درجة)

وبالتالي تكون الابعاد الحسابية لنغمات مقام اصفهان من اليسار إلى اليمين كما يلي:

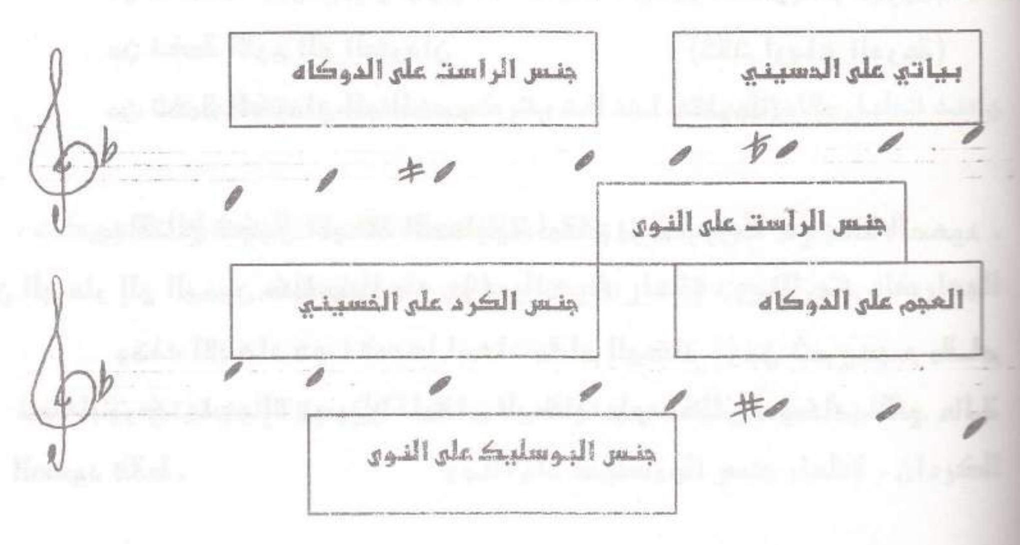
$$(4 - 3 - 3 - 4 - 2 - 4 - 4)$$

مقام نيشابورك

يعتبر مقام نيشابورك من مشتقات ، ومن فصيلة مقام الراست ، وهو تصوير لمقام اليكاه على درجة الدوكاه .

دليل مقام نيشابورك ، السي بيمول ، مع دخول بعض العوارض مثل: السي نصف بيمول لإستبدال نغمة الاوج بدل العجم ، وذلك لإظهار جنس الراست على النوى . وكذلك الفا نصف دييز ، إستبدال نغمة الجهاركاه بنغمة نم حجاز ، لإظهار جنس الراست على الدوكاه .

وفي حالة الهبوط تستبدل نغمة الاوج بنغمة العجم لاظهار جنس البوسليك على النوى ، وقد تظهر نغمة الحجاز بدل نم الحجاز ، ومن ثم يظهر جنس العجم على الدوكاه ، بدل الراست على الدوكاه .



وعند تحليل مقام نيشابورك نجد انه يتركب من جنسين متصلين هما:

اولا : جنس الجدع: يتركب من نغمة الدوكاه ، البوسليك ، نم حجاز ، ثم النوى لإظهار جنس الراست على الدوكاه (نيشابورك).

ثانيا: جنس الفرع: يتركب من نغمة النوى ، الحسيني، الاوج، ثم الكردان، لإظهار جنس الراست على النوى. وقد يكون جنس الفرع متصلا إذا اخذنا في الاعتبار جنس البياتي على الحسيني .

وابعاد نغمات مقام نيشابورك في حالة الصعود هي:

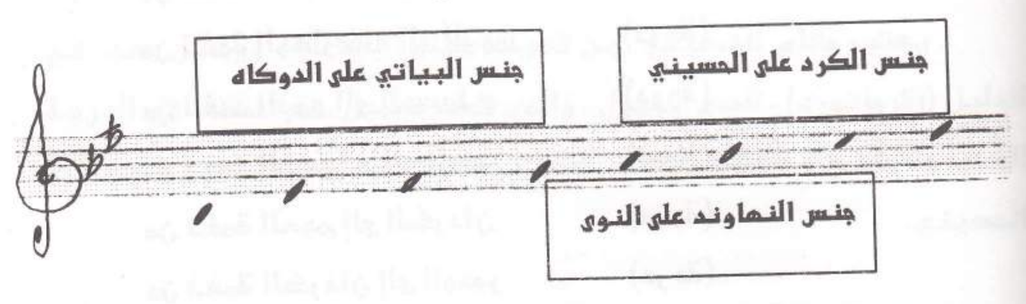
من نغمة الدوكاه إلى البوسليك	(درجة)
من نغمة البوسليك إلى نم الحجاز	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة نم الحجاز إلى النوى	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)
من نغمة الحسيني إلى الاوج	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الاوج إلى الكردان	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الكردان إلى المحير	(درجة)

وبالتالي تكون الابعاد الحسابية لمقام نيشابورك في حالة الصعود ، من اليسار إلى اليمين كما يلي: (4 _ 3 _ 3 _ 4 _ 3 _ 3 _ 4).

وهذه الابعاد هي نفسها ابعاد مقام اليكاه ، ومن ثم يصبح مقام نيشابورك ما هو إلا تصويرا لمقام اليكاه على نغمة الدوكاه ، في حالة الصعود فقط .

ثانيا: مقام البياتي

يعتبر مقام البياتي من المقامات الرئيسية في الموسيقا العربية ، وذات الفصيلة الخاصة ، وهو من المقامات المعروفة في كل الدول العربية ، وقد صيغت منه العديد من القوالب الغنائية والآلية.



النغمات التي يتركب منها مقام البياتي هي: الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه ، النوى ، الحسيني ، العجم ، الكردان ، ثم المحير .

وعند تحليل مقام البياتي نجد انه يتركب من جنسين متصلين هما :

اولا : جنس الجدع: يتركب من النغمات الآتية: الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه ، ثم النوى ، لإظهار طابع البياتي على الدوكاه .

ثانيا : جنس الفرع: يتركب من نغمة النوى ، الحسيني ، العجم ، الكردان ، لإظهار جنس البوسليك على النوى .

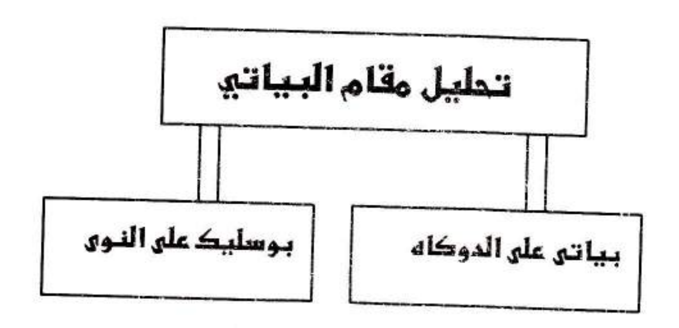
وقد يكون جنس الفرع منفصلا إذا اخذنا في الاعتبار نغمة الحسيني ، العجم ، الكردان ، ثم المحير ، لإظهار طابع الكرد على الحسيني.

وأبعاد نغمات مقام البياتي كالآتي:

من نغمة الدوكاه إلى السيكاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة السيكاه إلى الجهاركاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)
من نغمة الحسيني إلى العجم	(نصف درجة)
من نغمة العجم إلى الكردان	(درجة)
من نغمة الكردان إلى المحير	(درجة)

ومن ثم فان الابعاد الحسابية لنغمات مقام البياتي من اليسار إلى اليمين كالاتي: (4 _ 3 _ 3 _ 4 _ 4 _ 3 _ 3)

ويمكن تصوير نغمات مقام البياتي على أي درجة في السلم الموسيقي ، وذلك حسب الامكانيات الصوتية.

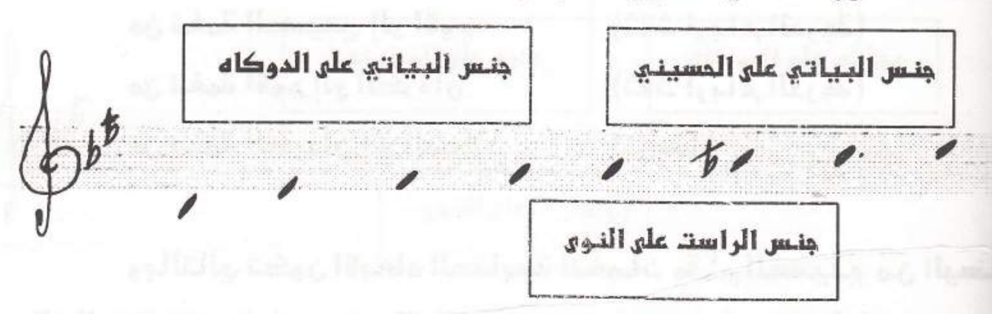


المقامات التي تنتمي إلى فصيلة مقام البياتي

مقام الحسيني

يعتبر مقام الحسيني من فصيلة مقام البياتي ، ويتفق معه في الدليل (الارماتوره) ، السي بيمول ، والمي نصف بيمول ، مع اختلاف في الدرجة السادسة ، التي نجدها عجم في مقام البياتي بينما نجدها اوج في مقام الحسيني.

وبدخول السي نصف بيمول بدل السي بيمول يكون مقام الحسيني من مشتقات الدرجة الثانية لدليل مقام الراست.



النغمات التي يتركب منها مقام الحسيني هي: الدوكاه ، السيكاه، الجهاركاه ، النوى ، الحسيني، الاوج ، الكردان ، ثم المحير .

وعند تحليل مقام الحسيني نجد انه يتركب من جنسين منفصلين، وهما:

اولا : جنس الجدع: يتركب من نغمة الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه، ثم النوى ، لإظهار طابع البياتي على الدوكاه .

ثانيا : جنس الفرع: يتركب من نغمة الحسيني ، الاوج ، الكردان ، ثم المحير ، لإظهار جنس البياتي على الحسيني .

وقد يكون جنس الفرع متصلا إذا اخذنا في الا عتبار جنس الراست على النوى.

وأبعاد نغمات مقام الحسيني هي:

من نغمة الدوكاه إلى السيكاه (ثلاث ارباع الدرجة)

من السيكاه إلى الجهاركاه (ثلاث ارباع الدرجة)

من نغمة الجهاركاه إلى النوى (درجة)

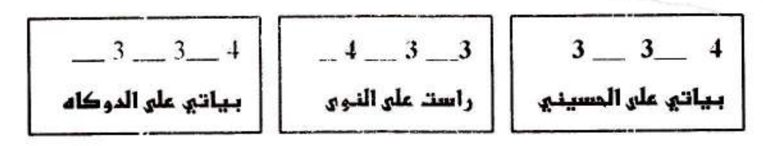
من نغمة النوى إلى الحسيني (درجة)

من نغمة الحسيني إلى الاوج (ثلاث ارباع الدرجة)

من نغمة الاوج إلى الكردان (ثلاث ارباع الدرجة)

من نغمة الكردان إلى المحير (درجة)

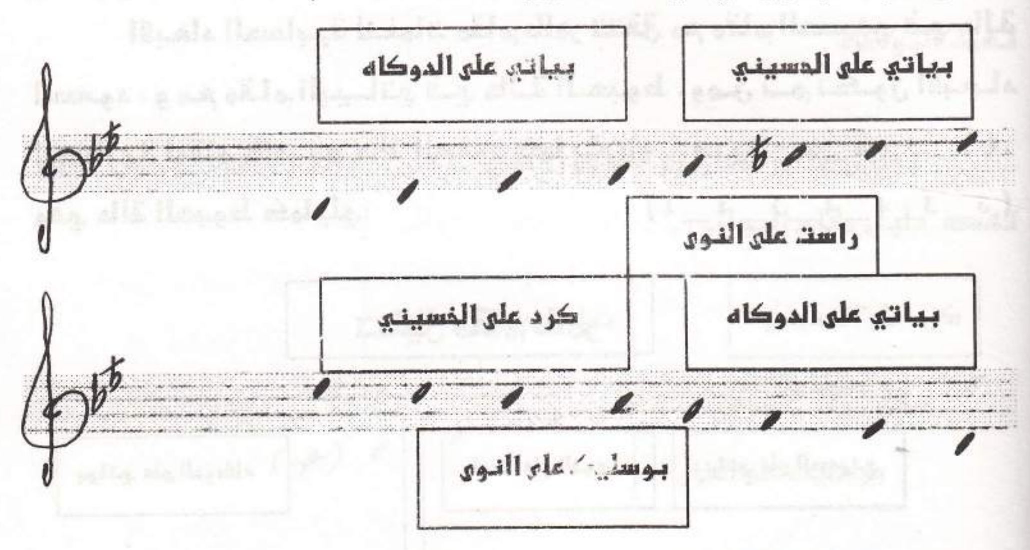
وبالتالي تكون الابعاد الحسابية لنغمات مقام الحسيني من اليسار إلى اليمين : (3 __ 3 __ 4 __ 4 __ 3 __ 3 __ 4)



مقام طاهر

يعتبر مقام طاهر من فصيلة مقام البياتي ، ويتفق معه في درجة الاستقرار ، والدليل، ويختلف عنه في حالة الصعود ، حيث ترفع الدرجة السادسة ربع درجة لتصبح اوج بدل العجم ، وفي حالة الهبوط تظهر نغمة العجم بدل الاوج ليتفق مع مقام البياتي .

ومن ثم نجد ان مقام طاهر يجمع بين صفات مقام الحسيني في حالة الصعود ، ومقام البياتي في حالة الهبوط .



وعند تحليل مقام طاهر نجد انه يتركب من جنسين منفصلين وهما:

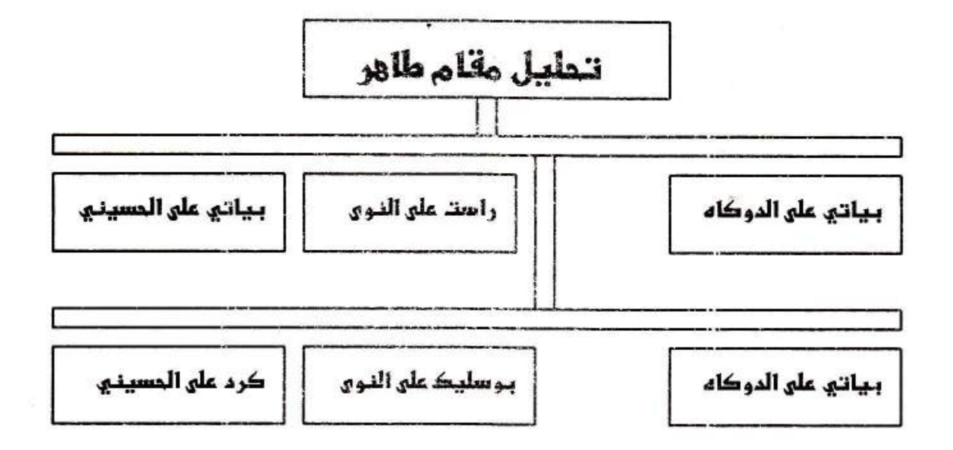
اولا: جنس الجدع:ويتركب من نغمة الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه ، ثم النوى ، لإظهار جنس البياتي على الدوكاه .

ثانيا : جنس الفرع: يتركب من نغمة الحسيني ، الاوج، الكردان، ثم المحير، لإظهار طابع البياتي على الحسيني .

وقد يكون جنس الفرع متصلا إذا أخذنا في الاعتبار نغمة النوى ، الحسيني ، الاوج ، ثم الكردان ، لإظهار طابع الراست على النوى.

وفي حالة الهبوط تستبدل نغمة الاوج بنغمة العجم ، لإظهار جنس البياتي على الدوكاه ، او البوسليك على النوى ، او الكرد على الحسيني.

الابعاد الحسابية لنغمات مقام طاهر تتفق مع مقام الحسيني في حالة الصعود ، و مع مقام البياتي في حالة الهبوط . ومن ثم تكون الابعاد الحسابية لمقام طاهر في حالة الصعود كما يلي:(4 __ 3 __ 3 __ 4 __ 4 __ 3 __ 3) .
وفي حالة الهبوط كمايلي: (4 __ 4 __ 2 __ 4 __ 4 __ 3 __ 3).

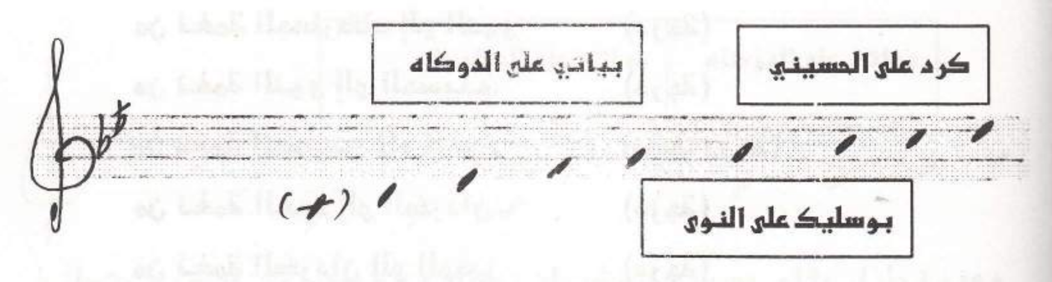


مقام عشاق تركي

يعتبر مقام عشاق تركي من فصيلة مقام البياتي ، ومن مشتقات دليل مقام الحسيني ، الذي يعتبر من مشتقات الدرجة الثانية لدليل لمقام الراست ، في حالة السي نصف بيمول .

ومن صفات مقام عشاق تركي، لمس عربة الراست ، ثم (سلطنة) جنس البياتي على الدوكاه ، وعند القفلة تلمس عربة الراست، قبل الاستقرار على نغمة الدوكاه .

ودليل مقام عشاق تركي هو: السي بيمول ، والمي نصف بيمول ، وهو نفسه دليل مقام البياتي .



النغمات التي يتركب منها مقام عشاق تركي هي: الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه ، النوى، الحسيني ، العجم ، الكردان ، ثم المحير ، هذا مع لمس عربة الراست قبل الاستقرار على نغمة الدوكاه .

وعند تحليل مقام عشاق تركي نجد انه يتركب من جنسين متصلين وهما:

اولا جنس الجدع : يتركب من نغمة الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه، ثم النوى ، لإظهارطابع البياتي على الدوكاه .

ثانيا:جنس الفرع : يتركب من نغمة النوى، الحسيني ، العجم ، ثم الكردان ، لإظهار جنس البوسليك على النوى .

وقد يكون جنس الفرع منفصلا إذا اخذنا في الاعتبار نغمة الحسيني ، العجم ، الكردان ، ثم المحير ، لإظهار طابع الكرد على الحسيني .

وابعاد نغمات مقام عشاق تركي كالاتي:

من نغمة الدوكاه إلى السيكاه (ثلاث ارباع الدرجة)

من نغمة السيكاه إلىالجهاركاه (ثلاث ارباع الدرجة)

من نغمة الجهاركاه إلى النوى (درجة)

من نغمة النوى إلى الحسيني (درجة)

من نغمة الحسيني إلى العجم (نصف درجة)

من نغمة العجم إلى الكردان (درجة)

من نغمة الكردان إلى المحير (درجة)

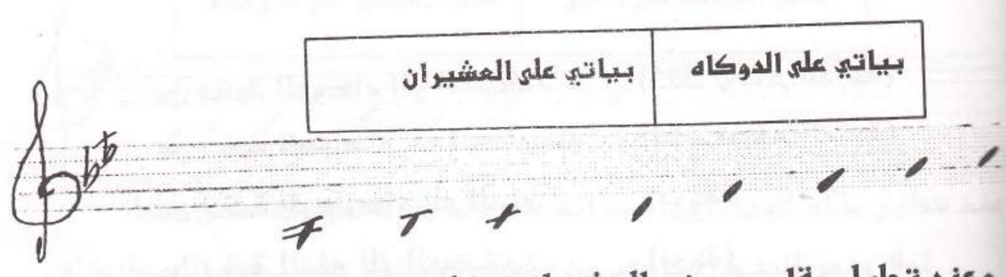
وعند لمس عربة الراست يكون البعد بين نغمة الراست والدوكاه يساوي (درجة) . و من ثم تكون الابعاد الحسابية لسلم مقام عشاق تركي كما يلي : (4 __ 4 __ 2 __ 4 __ 4 __ 3 __ 3) .

مقام حسيني العشيران

يعتبر مقام حسيني العشيران من فصيلة مقام البياتي ، ومن مشتقات دليل مقام الراست ، الذي يتفق معه في الدليل ، السي نصف بيمول ، والمي نصف بيمول .

ويعتبر مقام حسيني العشيران تصويرا لمقام البياتيين على درجة العشيران .

والنغمات التي يتركب منها مقام حسيني العشيران هي: العشيران ، العراق ، الراست ، الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه ، النوى ، ثم الحسيني .



وعند تحليل مقام حسيني العشيران نجد انه يتركب من جنسين متصلين وهما :

أولا: جنس الجدع: يتركب من نغمة العشيران ، والعراق، الراست ، الدوكاه ، لإظهار جنس البياتي على العشيران.

ثانيا : جنس الفرع: يتركب من نغمة الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه ، ثم النوى ، لإظهار طابع البياتي على الدوكاه .

وقد يكون جنس الفرع متداخلا إذا اخذنا في الاعتبار نغمة الراست، الدوكاه ، السيكاه، ثم الجهاركاه ، لإظهار طابع الراست على الراست

وقد يكون جنس الفرع منفصلا ، إذا اخذنا في الاعتبار نغمة السيكاه ، الجهاركاه ،النوى ، ثم الحسيني، لاظهار طابع السيكاه على السيكاه.

ابعاد نغمات مقام حسيني العشيران هي:

من نغمة العشيران إلى العراق	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة العراق إلى الراست	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الراست إلى الدوكاه	(درجة)
من نغمة الدوكاه إلى السيكاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة السيكاه إلى الجهاركاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)

ومن ثم تكون الابعاد الحسابية لنغمات مقام حسيني العشيران كما يلي:

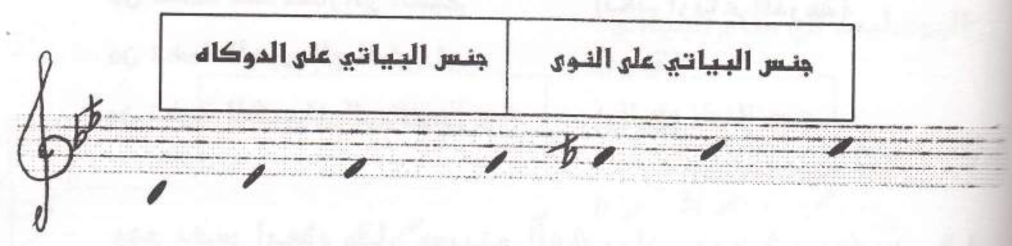
(3_3_4_3_3_4_4)

مقام البياتيين

مقام البياتيين من فصيلة، ومشتقات الدرجة الاولى لدليل مقام البياتي، وهو تصوير لمقام حسيني العشيران على درجة الدوكاه .

وسمي بمقام البياتيين ،لانه يظهر جنس البياتي على الدوكاه ، وجنس البياتي على النوى .

ويتركب مقام البياتيين من نغمة الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه ، النوى ، تك حصار ، العجم ، الكردان ، ثم المحير .



وعند تحليل مقام البياتيين نجد انه يتركب من جنسين متصلين وهما:

اولا: جنس الجدع : يتركب من نغمة الدوكاه ، السيكاه، الجهاركاه ، ثم النوى ، لإظهار جنس البياتي على الدوكاه .

ثانيا: جنس الفرع: يتركب من نغمة النوى ، تك حصار ، العجم ،ثم الكردان ، لإظهار جنس البياتي على النوى.

وقد يكون جنس الفرع متداخلا إذا اخذنا في الاعتبار نغمة الجهاركاه ، النوى ، تك حصار ، ثم العجم ، لإظهار طابع الراست على الجهاركاه .

ابعاد نغمات مقام البياتيين هي :

من نغمة الدوكاه إلى السيكاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة السيكاه إلى الجهاركاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى تك حصار	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة تك حصارإلى العجم	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة العجم إلى الكردان	(درجة)
من نغمة الكردان إلى المحير	(درجة)

وهي نفس ابعاد مقام حسيني العشيران ، ومن ثم يكون مقام البياتيين عبارة عن تصوير لمقام حسيني العشيران على درجة الدوكاه .

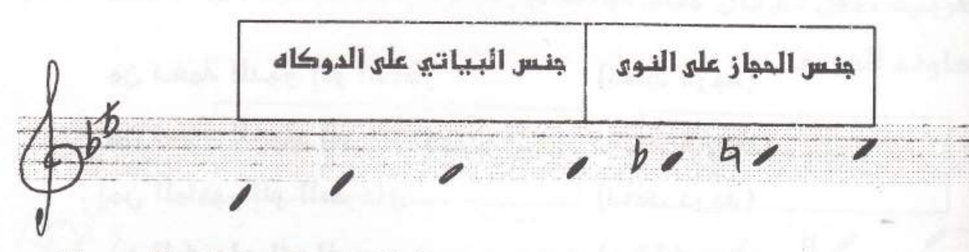
وفيمايلي الابعاد الحسابية لنغمات هذا المقام

(3 _ 3 _ 4 _ 3 _ 3 _ 4 _ 4)

مقام شوري

يعتبر مقام شوري من المقامات القوية التعبير ، وهو من المقامات المحببة إلى القلب ، وكثير الاستعمال في المنطقة العربية ، وقد صيغت منه العديد من القوالب الغنائية ، والآلية ، ويعتبر من فصيلة ، ومشتقات الدرجة الثانية لمقام البياتي.

كما يتفق مقام شوري مع مقام البياتي في درجة الاستقرار ، والدليل ، حيث نجد ان السي بيمول ، والمي نصف بيمول ، مع دخول بعض العوارض في مقام شوري مثل: السي طبيعية(ناتورال) واللا بيمول، ويؤدي هذا إلى ظهور نغمة الماهور ، والحصار، لإظهار جنس الحجاز على النوى في مقام الشوري، بدل البوسليك في مقام البياتي .



ويتركب مقام الشوري من النغمات التالية: الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه ، النوى ، الحصار ، الماهور ، الكردان ، والمحير .

وعند تحليل مقام الشوري نجد انه يتركب من جنسين متصلين وهما:

اولا: جنس الجدع: يتركب من نغمة الدوكاه ، السيكاه ، الجهاركاه والنوى ، لإظهار جنس البياتي على الدوكاه .

ثانياً : جنس الفرع:يتركب من نغمة النوى ، الحصار ، الماهور ، ثم الكردان ، لاظهار جنس الحجاز على النوى.

وإذا اخذنا في الاعتبار نغمة الراست ، الدوكاه ، الجهاركاه، النوى ، الحصار ، الماهور ، ثم الكردان ، نحصل على مقام السوزناك. وإذا اخذنا في الاعتبار نغمة السيكاه ، الجهاركاه ، النوى ، الحصار ، الماهور، الكردان ، المحير ، ثم البزرك ، نحصل على مقام الهزام.

وابعاد مقام الشوري كما يلي:

من نغمة الدوكاه إلى السيكاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة السيكاه إلى الجهاركاه	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحصار	(نصف درجة)
من نغمة الحصار إلى الماهور	(درجة ونصف)
من الماهور إلى الكردان	(نصف درجة)
من الكردان إلى المحير	(درجة)

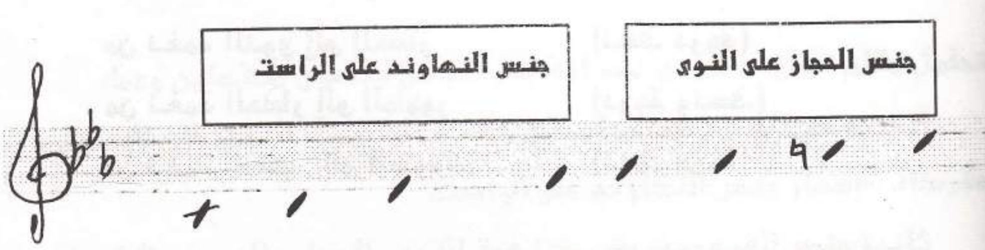
وعليه تكون الابعاد الحسابية لنغمات مقام الشوري كما يلي:

3 __ 3 __ 4 __ 2 __ 6 __ 2 __ 4

ثالثا: مقام النهاوند

يعتبر مقام النهاوند من المقامات الرئيسية في الموسيقا العربية، وهو من المقامات القوية التعبير ، وصيغت منه العديد من أشكال التأليف الغنائي وآلالي، ويمتاز مقام النهاوند بعدم وجود ارباع النغمات ، ومن ثم تستطيع آلالات الثابتة مثل: آلالات النحاسية ، والبيانو ، والاورج ، وغيرها ، تنفيذ نغمات هذا المقام.

ويتشابه مقام النهاوند في كل شيء مع مقام دو الصغير الغربي، ولايختلف عنه إلا في حاسية الذوق الجمالي المستمدة من البيئة العربية والغربية ، ومن ثم فان مقام دو الصغير الغربي هو عبارة عن تصوير لمقام النهاوند العربي.



ودليل مقام النهاوند هو: السي بيمول ، المي بيمول ، والا بيمول ، مع دخول بعض العوارض مثل :السي طبيعية (بيكار، او ناتورال) لإظهار جنس الحجاز على النوى .

النغمات التي يتركب منها مقام النهاوند هي: الراست ، الدوكاه، الكرد، الجهاركاه ، النوى ، الحصار ، الماهور ، واحيانا العجم ، ثم الكردان.

وعند تحليل مقام النهاوند نجد انه يتركب من جنسين منفصلين هما:
اولاً : جنس الجدع: ويتركب من نغمة الراست ، الدوكاه ، الكرد، الجهاركاه ، لإظهار جنس النهاوند على الراست.

ثانياً : جنس الفرع: يتركب من نغمة النوى ، الحصار ،الماهور ، ثم الكردان ، لإظهار جنس الحجاز على النوى .

و فيما يلي ابعاد نغمات مقام النهاوند :

من نغمة الراست إلىالدوكاه	(درجة)
من نغمة الدوكاه إلى الكرد	(نصف درجة)
من نغمة الكرد إلى الجهاركاه	(درجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحصار	(نصف درجة)
من نغمة الحصار إلى الماهور	(درجة ونصف)
من نغمة الماهور إلى الكردان	(نصف درجة)

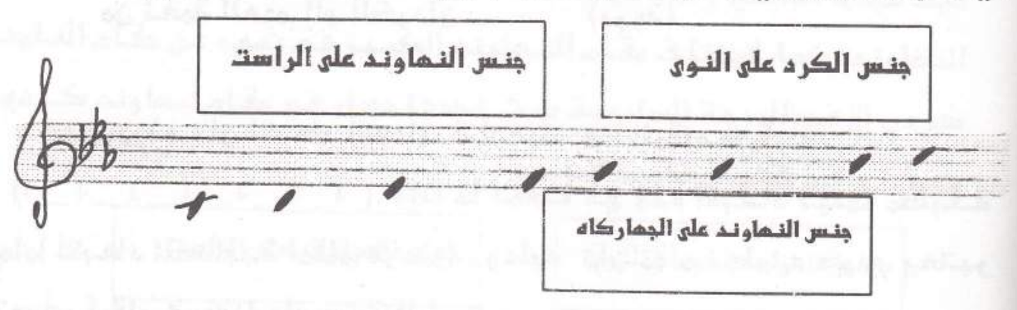
ومن ثم تكون الابعاد الحسابية لنغمات هذا المقام كما يلي:

(4 __ 2 __ 4 __ 4 __ 2 __ 6 __ 2)

المقامات التي تنتمي إلى فصيلة مقام النهاوند

مقام نهاوند كردي

يعتبر مقام نهاوند كردي من فصيلة ومشتقات الدرجة الاولى لمقام النهاوند، وهو لايختلف عن مقام النهاوند في شيء إلا في الدرجة السابعة حيث نجدها ماهور في مقام النهاوند ، وعجم في مقام النهاوند كردي.



يتركب مقام نهاوند كردي من نغمة الراست ، الدوكاه ، الكرد، الجهاركاه ، النوى ، الحصار ، العجم ، ثم الكردان .

وبتحليل مقام نهاوند كردي نجد انه يتركب من جنسين منفصلين وهما:

اولا: جنس الجدع: يتركب من نغمة الراست ، الدوكاه ، الكرد ، الجهاركاه ، لإظهار جنس النهاوند على الراست.

ثانيا:جنس الفرع: يتركب من نغمة النوى ، الحصار ، العجم ، والكردان لإظهار جنس الكرد على النوى.

وقد يكون جنس الفرع متصلا إذا اخذنا في الاعتبار نغمة الجهاركاه ، النوى ، الحصار ، والعجم ، لإظهار جنس النهاوند على الجهاركاه .

ابعاد نغمات مقام نهاوند كردي:

من نغمة الراست إلى الدوكاه	(درجة)
من نغمة الدوكاه إلى الكرد	(نصف درجة)
من نغمة الكرد إلى الجهاركاه	(درجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحصار	(نصف درجة)
من نغمة الحصار إلى العجم	(درجة)
من نغمة العجم إلى الكردان	(درجة)

ومن ثم فان الابعاد الحسابية لنغمات هذا المقام كمايلي:

(4 __ 4 __ 2 __ 4 __ 4 __ 2 __ 4)، وإذا ما تمعنا في هذه الابعاد نجدها مطابقة تماما للابعاد الحسابية لمقام فرحفزا ، وعليه فان مقام نهاوند كردي يعتبر تصوير لمقام فرحفزا على درجة الراست .

وإذا أدخلنا التعديلات الاتية اثناء سير اللحن في مقام نهاوند كردي نحصل على مايلي:

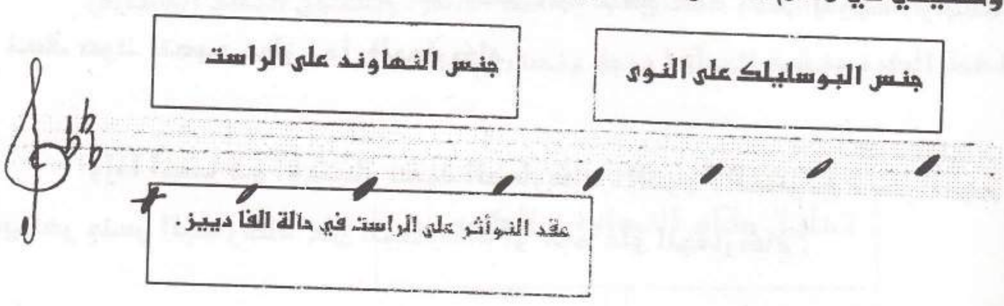
1) إذا استبدلنا نغمة الحصار بنغمة الحسيني نحصل على مقام النهاوند الكبير .

2) إذا استبدلنا نغمة الكرد بنغمة السيكاه ،ونغمة العجم بنغمة الماهور نحصل على مقام السوزناك .

3) وإذا استبدلنا نغمة العجم بنغمة الماهور نحصل على مقام النهاوند .

مقام النهاوند الكبير

يعتبر مقام النهاوند الكبير من فصيلة ومشتقات الدرجة الاولى لمقام النهاوند ، كما يتفق معه في الدليل، السي بيمول ، المي بيمول ، واللا بيمول، ودرجة الاستقرار ، ويحدث الاختلاف في الدرجة السادسة والسابعة ، حيث نجدها حسيني وعجم في مقام النهاوند الكبير ، وحصار وماهور في مقام النهاوند، كما لايختلف مقام النهاوند الكبير في شيء عن مقام الناوند كردي إلا في الدرجة السادسة حيث نجدها حصار في مقام نهاوند كردي ، وحسيني في مقام النهاوند الكبير .



النغمات التي يتركب منها مقام النهاوند الكبير، الراست ، الدوكاه ، الكرد ، الجهاركاه ، النوى ، الحسيني ، العجم ، ثم الكردان .

واثناء سير اللحن ترفع الدرجة الرابعة نصف صوت لتصبح حجاز بدل الجهاركاه ، أي (فا دييز بدل فا ناتورال).

وعند تحليل مقام النهاوند الكبير، نجد انه يتركب من جنسين منفصلين وهما:

اولا : جنس الجدع: ويتركب من نغمة الراست ، الدوكاه ، الكرد ، ثم الجهاركاه ، لإظهار طابع النهاوند على الراست .

ثانيا : جنس الفرع : ويتركب من نغمة النوى ، الحسيني ، العجم ، ثم الكردان ، لإظهار جنس البوسليك على النوى .((ويمكن استخدام عبارة جنس النهاوند على النوى، لانها نفس المعنى))

وقد يظهر عقد النوأثر على جنس الجدع في حالة رفع الدرجة الرابعة نصف صوت لتصبح حجاز بدل الجهاركاه.

وإذا أخذنا في الاعتبار نغمة الجهاركاه ، النوى ، الحسيني ، ثم العجم ،يظهر جنس الجهاركاه على الجهاركاه أو عجم على الجهاركاه .

وإذا اخذنا في الاعتبار نغمة الحسيني ، العجم ، الكردان ، ثم المحير ، نحصل على جنس الكرد على الحسيني.

وابعاد نغمات مقام النهاوند الكبير هي :

من نغمة الراست إلى الدوكاه (درجة)

من نغمة الدوكاه إلى الكرد (نصف درجة)

من نغمة الكرد إلى الجهاركاه (درجة)

من نـغمة الجهاركاه إلى النـوى   (درجة)

من نـغمة النوى إلى الحسينـي   (درجة)

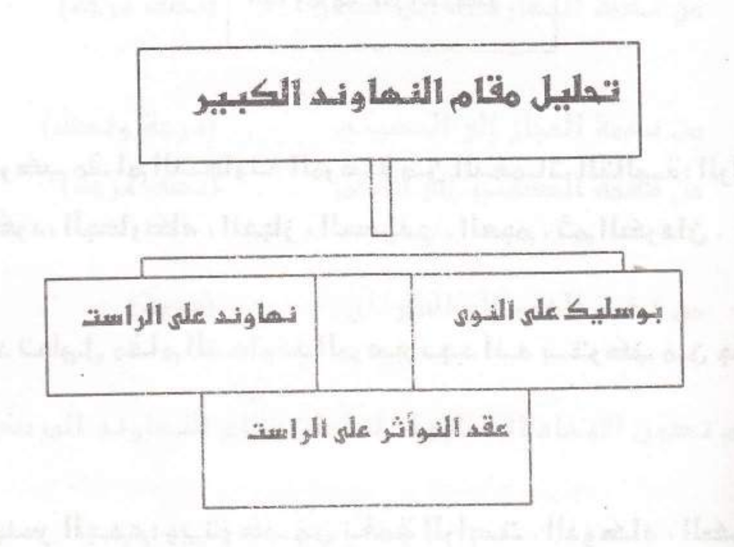
من نـغمة الحسينـي إلى العجم   (نـصف درجة)

من نـغمة العجم إلى الكردان   (درجة)

وعليه تكون الابعاد الحسابية لمقام النهاوند الكبير كما يلي:

(4 _ 2 _ 4 _ 4 _ 4 _ 2 _ 4)

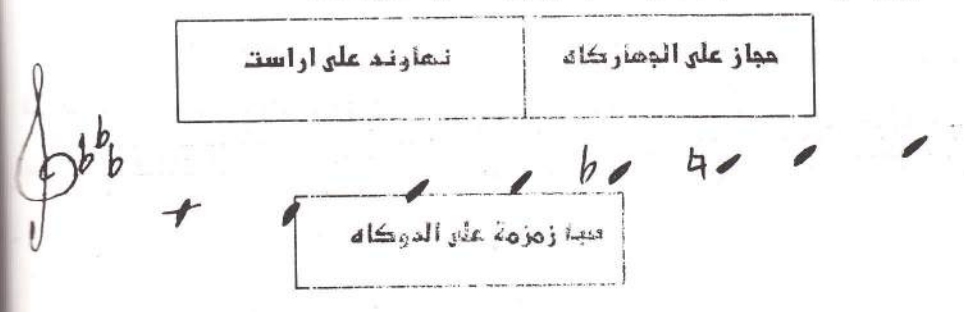
وفي حالة ظهور عقد النوأثر على الراست من خلال رفع الدرجة الرابعة نصف صوت لاستبدال نغمة الجهاركاه بنغمة الحجاز، ويكون البعد الحسابي بين نغمة الكرد ونغمة الحجاز (درجة ونصف أي 4+2=6)



مقام النهاوند المرصع

يعتبر مقام النهاوند المرصع من فصيلة ومشتقات الدرجة الاولى لمقام النهاوند ، ويتفق معه في الدليل ودرجة الاستقرار ، ويختلف عنه في طريقة العمل .

ويتكون دليل مقام النهاوند المرصع من السي بيمول ، والمي بيمول ، واللا بيمول ، مع دخول بعض العوارض مثل : الصول بيمول ، واللا (ناتورال)، والفا دييز ، (لسلطنة) جنس الصبا زمزمة على الدوكاه .



ويتركب مقام النهاوند المرصع من النغمات التالية: الراست ، الدوكاه ، الكرد، الجهاركاه ، الحجاز ، الحسيني ، العجم ، ثم الكردان .

وعند تحليل مقام النهاوند المرصع نجد انه يتركب من جنسين متصلين وهما :

اولا: جنس الجدع: ويتركب من نغمة الراست ، الدوكاه ، الكرد، ثم الجهاركاه ، لاظهار طابع النهاوند على الراست .

ثانيا : جنس الفرع: ويتركب من نغمة الجهاركاه ، الحجاز ، الحسيني ، العجم ، لإظهار جنس الحجاز على الجهاركاه .

وقد يتكون جنس صبا زمزمة على الدوكاه ، وذلك باستخدام نغمة الدوكاه ،الكرد، الجهاركاه ، ثم الحجاز .

أبعاد نغمات مقام النهاوند المرصع :

من نغمة الراست إلى الدوكاه (درجة)
من نغمة الدوكاه إلى الكرد (نصف درجة)

من نغمة الكرد إلى الجهاركاه (درجة)
من نغمة الجهاركاه إلى الحجاز (نصف درجة)

من نغمة الحجاز إلى الحسيني (درجة ونصف)
من نغمة الحسيني إلى العجم (نصف درجة)

من نغمة العجم إلى الكردان (درجة)

ومن ثم تكون الابعاد الحسابية لنغمات مقام النهاوند المرصع كما يلي:

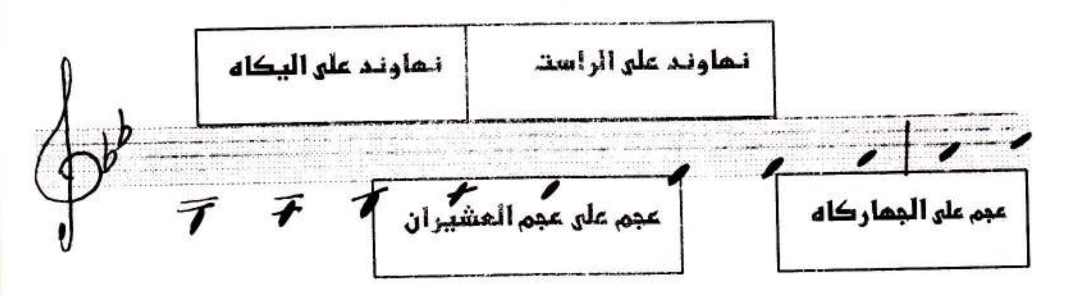
(4 __ 2 __ 4 __ 2 __ 6 __ 2 __ 4)

مقام فرحفزا "ويعني مزيدا من الفرح"

يعتبر مقام فرحفزا من فصيلة مقام النهاوند ، وهو تصوير لمقام نهاوند كردي على نغمة اليكاه ، كما يعتبر من المقامات القوية التعبير إلا انه قليل الاستعمال .

ودليل مقام فرحفزا يتكون من السي بيمول ، والمي بيمول.

ويتركب من النغمات التاليه: اليكاه ، عجم العشيران ، الراست ، الدوكاه ، الكرد، الجهاركاه ، ثم النوى.



وعند تحليل مقام فرحفزا نجد انه يتركب من جنسين متصلين وهما:

اولا : جنس الجدع: ويتركب من نغمة ، اليكاه ، العشيران ، العجم ، ثم الراست ، حيث يتكون جنس النهاوند على اليكاه .

ثانيا : جنس الفرع : يتركب من نغمة الراست ، الدوكاه ، الكرد، ثم الجهاركاه ، لإظهار جنس النهاوند على الراست .

وقد يتكون جنس العجم على عجم العشيران إذا استخدمنا نغمة عجم العشيران ، الراست ، الدوكاه ، ثم الكرد.

وإذا اخذنا في الاعتبار نغمة الجهاركاه ، النوى ، الحسيني ، ثم العجم نحصل على جنس العجم على الجهاركاه .

وإذا استخدمنا نغمة الدوكاه ، الكرد ، الجهاركاه ، ثم النوى نحصل على جنس الكرد على الدوكاه .

وإذا اخذنا في الاعتبار نغمة العشيران ، عجم العشيران ، الراست ، ثم الدوكاه ، نحصل على جنس الكرد على العشيران .

ابعاد نغمات مقام فرحفزا :

من نغمة اليكاه إلى العشيران (درجة)
من نغمة العشيران إلى عجم العشيران (نصف درجة)
من نغمة عجم العشيران إلى الراست (درجة)
من نغمة الراست إلى الدوكاه (درجة)
من نغمة الدوكاه إلى الكرد (نصف درجة)
من نغمة الكرد إلى الجهاركاه (درجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى (درجة)

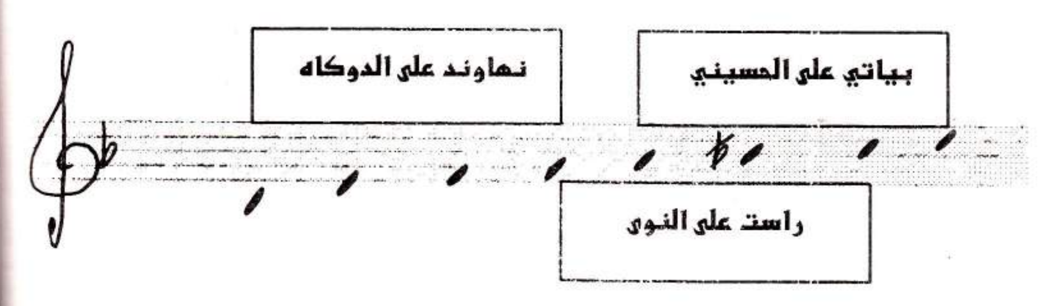
وإذا ما انتقلنا إلى منطقة الجوابات نجد ان البعد بين نغمة النوى والحسيني يساوي(درجة)، ومن نغمة الحسيني إلى العجم يساوي (نصف درجة)

مقا م عشاق مصري

يعتبر مقام عشاق مصري من المقامات القوية التعبير ، وهو من فصيلة مقام النهاوند ، ويتشابه مع مقام نيشابورك ، ولايختلف عنه في شيء إلا في الدرجة الثالثة ، حيث نجدها نم حجاز في مقام نيشابورك ، وجهاركاه في مقام عشاق مصري .

كما لايختلف عن مقام البوسليك إلا في الدرجة السادسة حيث نجدها أوج في مقام عشاق مصري ، وعجم في مقام البوسليك .

ودليل مقام عشاق مصري : السي بيمول ، مع دخول بعض العوارض مثل السي نصف بيمول لخفض النغمة السادسة ربع درجة لتصبح اوج بدل الماهور ،لإظهار جنس الراست على النوى بدل البوسليك على النوى .



وعند تحليل مقام عشاق مصري نجد انه يتركب من جنسين منفصلين وهما:

اولا:جنس الجدع : الذي يشمل نغمة الدوكاه ، البوسليك ، الجهاركاه ،النوى ،حيث يتكون جنس النهاوند على الدوكاه .

ثانيا : جنس الفرع : ويتركب من نغمة الحسيني، الاوج ، الكردان ، ثم المحير ، لإظهار جنس البياتي على الحسيني.

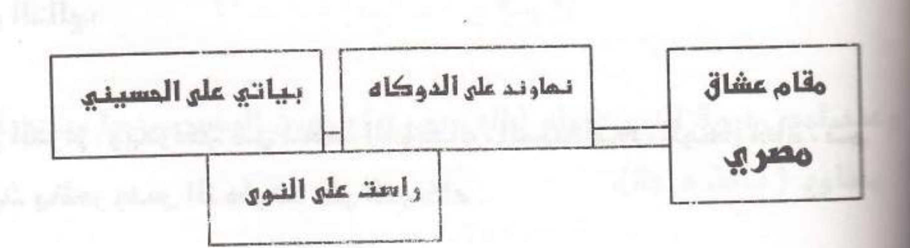
وقد يكون جنس الفرع متصلاً إذا اخذنا في الاعتبار نغمة النوى ، الحسيني ، الاوج، ثم الكردان، لإظهار جنس الراست على النوى.

أبعاد نغمات مقام عشاق مصري:

من نغمة الدوكاه إلى البوسليك	(درجة)
من نغمة البوسليك إلى الجهاركاه	(نصف درجة)
من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)
من نغمة الحسيني إلى الاوج	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الاوج إلى الكردان	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة الكردان إلى المحير	(درجة)

ومن ثم فان الابعاد الحسابية لنغمات مقام عشاق مصري كما يلي:

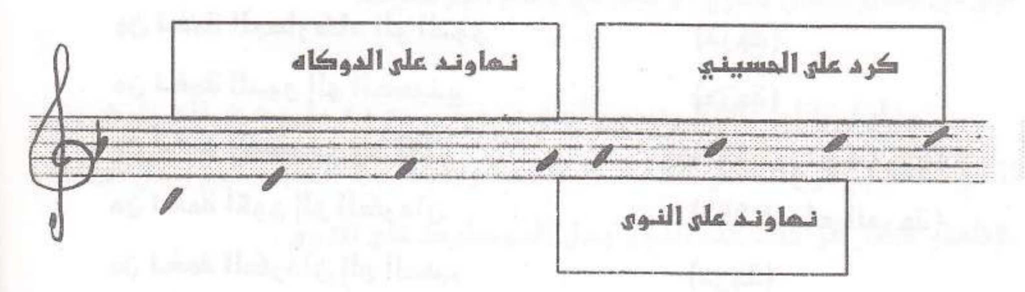
(4 __ 3 __ 3 __ 4 __ 4 __ 2 __ 4)



مقام البوسليك

ان مقام البوسليك ماهو إلا تصوير لمقام نهاوند كردي على درجة الدوكاه ، وهو من فصيلة مقام النهاوند ، ولايختلف عن مقام عشاق مصري إلا في الدرجة السادسة ، حيث نجدها أوج ، بينما تكون عجم في مقام البوسليك

ومن صفات مقام البوسليك ، لمس عربة الزيركولة (الدو دييز) قبل الاستقرار على درجة الدوكاه .



ويتركب مقام البوسليك من نغمة الدوكاه ، البوسليك ، الجهاركاه النوى ، الحسيني ، العجم ، الكردان ، ثم المحير .

وعند تحليل مقام البوسليك ، نجد انه يتركب من جنسين متصلين على النحو التالي:

اولا: جنس الفرع ؛ ويتركب من نغمة الدوكاه ، البوسليك ، الجهاركاه ، ثم النوى ، حيث يظهر جنس النهاوند على الدوكاه .

ثانيا : جنس الفرع : ويتركب من نغمة النوى ، الحسيني ، العجم ، والكردان ، حيث يتكون جنس النهاوند على النوى (البوسليك على النوى).

وقد يكون جنس الفرع منفصلاً إذا اخذنا في الاعتبار نغمة الحسيني ، العجم ، الكردان ، ثم المحير ، للحصول على جنس الكرد على الحسيني.

بعاد نغمات مقام البوسليك :

من نغمة الدوكاه إلى البوسليك (درجة)

من نغمة البوسليك إلى الجهاركاه (نصف درجة)

من نغمة الجهاركاه إلى النوى (درجة)

من نغمة النوى إلى الحسيني (درجة)

من نغمة الحسيني إلى العجم (نصف درجة)

من نغمة العجم إلى الكردان (درجة)

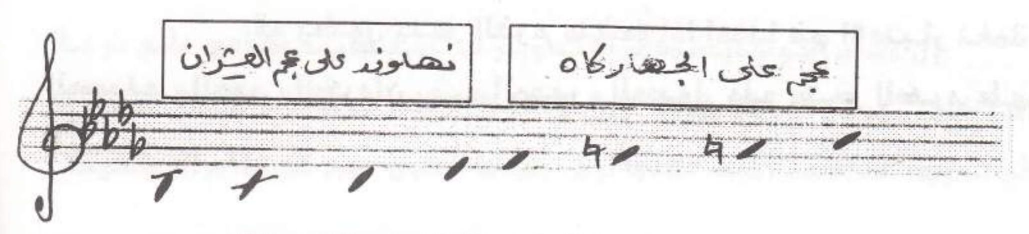
من نغمة الكردان إلى المحير (درجة)

ومن ثم فان الابعاد الحسابية انغمات مقام البوسليك هي:

(4 __ 2 __ 4 __ 4 __ 2 __ 4 __ 4)

وعند لمس عربة الزير كوله (الدو دييز) يكون البعد بينها وبين الدوكاه يساوي (نصف درجة).

مقام شوق اور "ويعني جالب الشوق"



يعتبر مقام شوق آور من المقامات القوية التعبير ، وهو من فصيلة مقام النهاوند ، كما انه قليل الاستعمال .

ودليل مقام شوق آور ، السي بيمول ، المي بيمول ، اللا بيمول ، الري بيمول ، والصول بيمول ، مع دخول بعض العوارض اثناء سير اللحن مثل: الصول(ناتورال)،واللا (ناتورال).

ويتركب مقام شوق آور من نغمة عجم العشيران ، الراست ، الزيركوله ،الكرد ، الجهاركاه ، النوى ، الحسيني ، ثم العجم.

وبتحليل مقام شوق آور ، نجد انه يتركب من جنسين منفصلين هما:

اولا: جنس الجدع: يتركب من نغمة عجم العشيران ،الراست ، الزيركوله، ثم الكرد، لإظهار جنس النهاوند على عجم العشيران .

ثانيا : جنس الفرع: يتكون من نغمة الجهاركاه ، النوى، الحسيني، ثم العجم ، لإظهار جنس العجم على الجهاركاه .

أبعاد نغمات مقام شوق آور:

من نغمة عجم العشيران إلى الراست (درجة)

من نغمة الراست إلى الزيركوله (نصف درجة)

من نغمة الزيركوله إلى الكرد (درجة)

من نغمة الكرد إلى الجهاركاه (درجة)

من نغمة الجهاركاه إلى النوي (درجة)

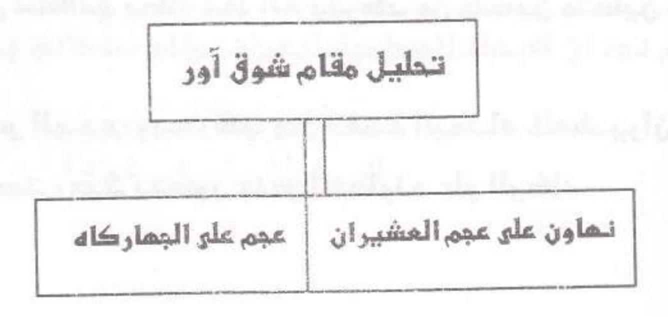
من نغمة النوى إلى الحسيني (درجة)

من نغمة الحسيني إلى العجم (نصف درجة)

والابعاد الحسابية لنغمات مقام شوق آور هي:

(4 _ 2 _ 4 _ 4 _ 4 _ 4 _ 2)

وعند تصوير نغمات مقام شوق آور على درجة اليكاه نحصل على مقام طرز جديد .

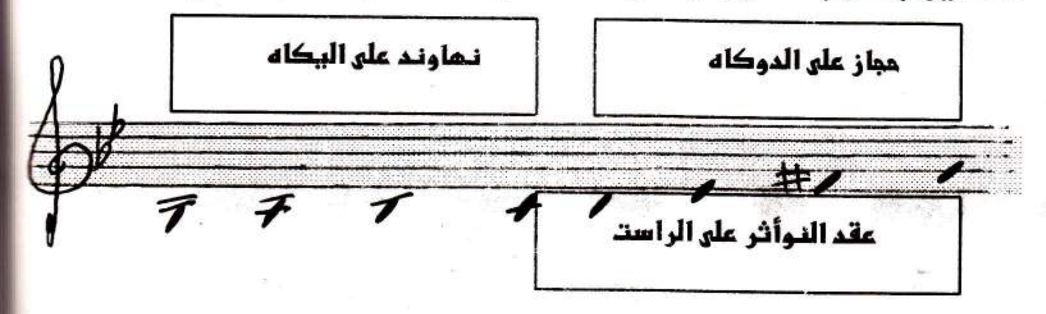


مقام سلطاني يكاه

يعتبر مقام سلطاني يكاه من فصيلة مقام النهاوند ، وهو تصوير لمقام النهاوند على درجة اليكاه،حيث لايختلف هذا المقام عن مقام النهاوند إلا بالعمل في منطقة القرارات .

ودليل مقام سلطاني يكاه هو ، السي بيمول ، والمي بيمول ، مع دخول بعض العوارض مثل: الفا دييز (لسلطنة) جنس الحجاز على الدوكاه .

ويتركب مقام سلكاني يكاه من النغمات التاليه: اليكاه ، العشيران، عجم العشيران ، الراست ، الدوكاه ، الكرد، الحجاز ، ثم النوى.



وعند تحليل مقام سلطاني يكاه نجد انه يتركب من جنسين متصلين وهما:

اولا : جنس الجدع: ويتركب من نغمة اليكاه ،العشيران ، عجم العشيران ، و الراست ، حيث يتكون جنس النهاوند على اليكاه.

ثانيا : جنس الفرع: الذي يتركب من نغمة الراست ، الدوكاه ،الكرد، الحجاز، ثم النوى ، لإظهار عقد النوأثر على الراست .

وقد يكون جنس الفرع منفصلا إذا اخذنا في الاعتبار نغمة الدوكاه ، الكرد ، الحجاز ، ثم النوى ، لإظهار جنس الحجاز على الدوكاه .

أبعاد نغمات مقام سلطاني يكاه :

من نغمة اليكاه إلىالعشيران (درجة)
من نغمةالعشيران إلى عجم العشيران(نصف درجة)

من نغمة عجم العشيران إلى الراست (درجة)
من نغمة الراست إلى الدوكاه (درجة)

من نغمة الدوكاه إلى الكرد (نصف درجة)
من نغمة الكرد إلى الحجاز (درجة ونصف)
من نغمة الحجاز إلى النوى (نصف درجة)

ومن ثم نجد ان الابعاد الحسابية لنغمات مقام سلكاني يكاه كما يلي:

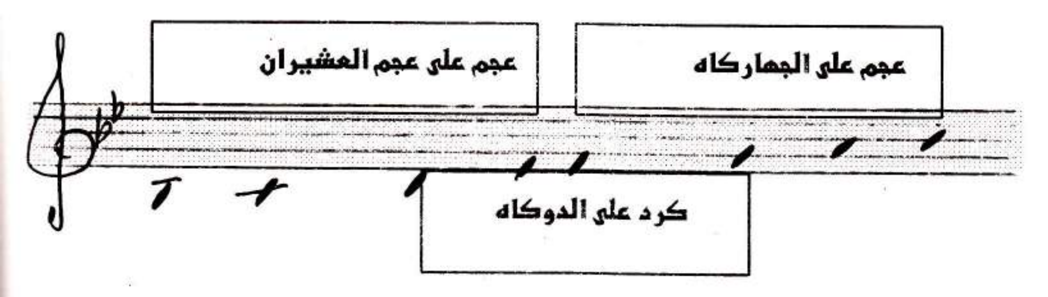
(4__2__4__4__2__6__2)

رابعا : مقام عجم العشيران

يعتبر مقام عجم العشيران من المقامات القوية التعبير ، وهو من المقامات الرئيسية في الموسيقا العربية ، كما انه خال من ارباع النغمة، ومن ثم يمكن استخدام الآلات الثابتة لتصوير نغماته مثل آلة البيانو.

ويتركب مقام عجم العشيران من النغمات التالية: عجم العشيران ، الراست ، الدوكاه ، الكرد ، الجهاركاه ، النوى ، الحسيني ، ثم العجم .

ودليل مقام عجم العشيران هو، السي بيمول ، والمي بيمول.



وعند تحليل مقام عجم العشيران، نجد انه يتركب من جنسين منفصلين وهما على النحو التالي:

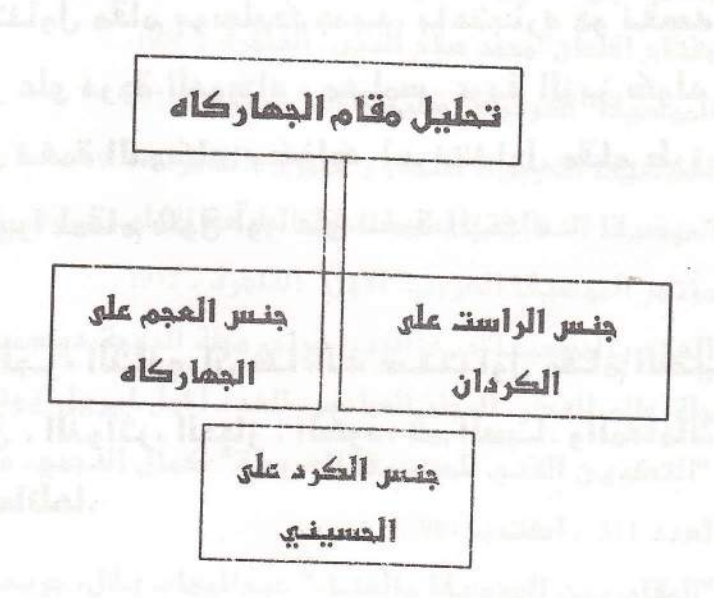
اولا : جنس الجدع: ويتركب من نغمة عجم العشيران ، الراست ، الدوكاه ، الكرد ، حيث يتكون جنس العجم على عجم العشيران.

ثانيا : جنس الفرع : ويشمل نغمة الجهاركاه ، النوى ، الحسيني ، ثم العجم ، حيث يتكون جنس العجم على الجهاركاه.

أبعاد نغمات مقام الجهاركاه:

من نغمة الجهاركاه إلى النوى	(درجة)
من نغمة النوى إلى الحسيني	(درجة)
من نغمة الحسيني إلى العجم	(نصف درجة)
من نغمة العجم إلى الكردان	(درجة)
من نغمة الكردان إلى المحير	(درجة)
من نغمة المحير إلى البزرك	(ثلاث ارباع الدرجة)
من نغمة البزرك إلى الماهوران	(ثلاث ارباع الدرجة)

ومن ثم فان الابعاد الحسابية لنغمات مقام الجهاركاه على النحو التالي: (3 __ 3 __ 4 __ 4 __ 2 __ 4 __ 4)



خاتمة

بمقام الجهاركاه نكون قد انتهينا من المقامات التي تنتمي إلى فصيلة مقام الراست ، البياتي، النهاوند ، والعجم .

وعندما قمنا بشرح وتحليل مقام الراست ، والمقامات التي تنتمي إلى فصيلته، لم نتناول مقام الكردان باعتباره تصويرا لمقام الراست في منطقة الجوابات.

وعندما تطرقنا إلى مقام النهاوند والمقامات التي تنتمي إلى فصيلته لم نتناول مقام بوسليك جديد، باعتباره هو نفسه مقام النهاوند مصور على درجة الدوكاه ، مع لمس عربة الزيز كوله قبل الاستقرار على نغمة الدوكاه. وكذلك لم نتناول مقام طرز جديد باعتباره تصويرا لمقام شوق آور على نغمة اليكاه .

وفي الجزء الثاني إن شاءالله سنتناول مقام السيكاه ، الهزام ، العراق ، النوأثر، الحجاز ، الكرد، ثم الصبا، والمقامات التي تنتمي إلى فصائلها.

منتدى سماعي للطرب الاصيل



www.sama3y.net

نبذة عن المؤلف

أولاً : النشاط الفني :

دبلوم معهد الموسيقا العربية ، القاهرة ، .

قام باعداد مجموعة من البرامج الاذاعية من بينها :

* برنامج : مقامات الموسيقا العربية .

* برنامج : أضواء على الموسيقا العربية .

* برنامج : أنغام لها تاريخ .

* برنامج : فن الألحان العربية .

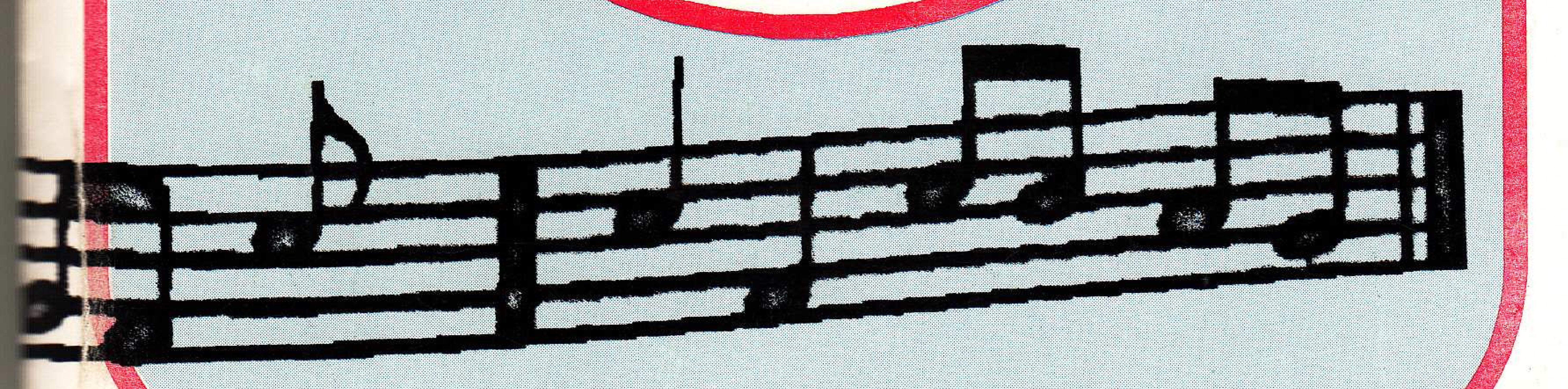
* برنامج : أعلام الموسيقا العربية .

* برنامج مرئي بعنوان : فن السماع .

وله مجموعة من المقالات الفنية نشرت في مجموعة من المجلات والصحف الليبية من بينها : الأسبوع الثقافي ، صحيفة الشمس ، مجلة صوت الوطن ، مجلة الفنون .

ثانياً : النشاط العلمي :

ماجستير ادارة أعمال دولية ، وماجستير في العلوم الادارية من الولايات المتحدة الأمريكية ، وبكالوريوس في التجارة الخارجية من جمهورية مصر العربية ، تقلد مجموعة من المناصب القيادية ، وساهم في العديد من المؤتمرات الدولية والاقليمية ، وتقديم بعض المحاضرات في مادة استراتيجيات المفاوضات ، وله العديد من الدراسات في مجال العلاقات الاقتصادية الدولية .



طبعت بمطابع الثورة العربية طرابلس